د. على حسن



القصة والرواية

ثلاثون عملاً

من الأدب الألمانى

دار الهلال

القدر والحرية

ثلاثون عملاً

من الأدب الألماني

د. على حسن

دار الهلال

الغـلاف للفنان
محمد أبو طالب

مقدمة

كتبت هذا العمل للمثقفين بصفة عامة، أى أنه لا يتوجه إلى دارسى الأدب الألمانى قبل غيرهم.

والهدف الذى أسعى إليه هو التعريف بفكر آخر، قد يدهش القارئ كثيراً عندما يتبين أنه أكثر قربا من فكرنا عما كان يظن. فالإنسان على اختلاف أجناسه وحضاراته هو الإنسان، يعيش بين الخوف والأمل، يستنكر الشر ويقدم عليه، كارهاً حيناً و راغباً حيناً آخر. من هنا تأتى أهمية الأدب، الذى يؤكد من خلال وصفه للنفس البشرية ما بيننا من وحدة وتشابه.

أى أن هذا الكتاب يود لو استطاع أن يسهم ولو قليلاً جداً فى الحيلولة بين القارئ العربى والانعزالية الحضارية، التى رأينا خلال الاحتلال العثمانى ما أذاقتنا من وبال. فبدون التأثر بالغير والتأثير عليهم لا يمكن لحضارة أن تزدهر. لكن التعرف على فكر الآخرين لا يعنى أبداً تبنى هذا الفكر جملة، وإنما يعنى دائماً الانتقاء. والكتاب الذى بين يديك لا يبدى فى تقديمه للأدب الألمانى الإعجاب فقط وإنما أيضاً التعجب، بل ولا يتردد أحياناً كثيرة فى التعبير عن عجزه عن الفهم، محاولاً اشراك القارئ فى البحث عن تفسير.

ثم إن الأدب الراقى، على اختلاف الحضارات التى ينتمى إليها والعصور، لا يروج لمبادئ أو معتقدات، مثلما تفعل الفلسفة، وإنما غايته هى إيقاظ الضمير وإرهاف الحس. غاية الأدب هى الأدب، أى تهذيب النفس بمعناه الأعمق.

وقد حدد كل من القارئ الذى أتوجه، والهدف الذى أسعى إليه، منهج العمل وأسلوبه. فالكتاب يود أن يتيح للقارئ متعة فكرية من نوع خاص، ويحرص كثيراً على ألا يشعره بأدنى ملل. لذا اخترت له أسلوباً هو أقرب إلى لغة الرواية منه إلى لغة النقد والتحليل، وحاولت من خلال هذا الأسلوب أن أنتقل بالقارئ كل مرة إلى الجو الذى ينفرد به العمل الذى أقدمه.

أما عن المنهج فيتميز بتلخيص العمل الأدبى بصورة تهدف إلى إبراز الجوهر من ناحية، وتشويق القارئ من ناحية أخرى، وتغالى قليلاً فى التشويق، فتسلب القارئ أحياناً حرية التوقف عن القراءة.

رغم أن مطالعة هذا الكتاب تتطلب فى حقيقة الأمر التوقف عن القراءة من حين لآخر، من أجل الحوار مع النفس. فالقارئ أمام لون من الترويح الذهنى، كثيراً ما يجعله فى حيرة من أمره وأمر غيره من البشر، يتساءل ما هو الخطأ وما هو الصواب.

وإلى جانب التلخيص يقدم العرض للقارئ كل مرة وصفاً للخلفية التاريخية والاجتماعية، ويتضمن أيضاً حديثاً عن حياة المؤلف والمدرسة الأدبية التى ينتمى إليها، بحيث يصبح القارئ على إلمام بالمناخ الذى عاش فيه الأديب والذى ظهر فيه العمل.

وأخيراً فقد اخترت ما اخترته من مؤلفات لروعتها وأهميتها، أهميتها فى تاريخ الأدب الألمانى من ناحية، وللقارئ العربى من ناحية أخرى. الأمر الذى لا يعنى عدم وجود الكثير من الأعمال الأخرى فى الأدب الألمانى، التى لا تقل روعة وأهمية عن تلك التى اخترتها. غير أننى لو تجاوزت حدود المساحة المتاحة لأصبح ضرورياً تأليف عمل من جزئين أو ثلاثة.

لكننا لا نريد أن نتعرف على الأدب الألمانى وحده، وإنما على حضارة الكثيرين غيرنا. أن نتعرف مثلاً على أدب أمريكا اللاتينية أو أدب الصين، على أدب اسكندنافيا أو أدب أفريقيا، خاصة أدب شمال أفريقيا، الذى ظهر باللغة الفرنسية.

شكراً لله أن ساعدنى على إتمام هذا العمل المتواضع.

على حسن

القـرن العشـرين

أرتور شنيتسلار

(الأعمى جيرونيمو وشقيقه)

Der blinde Gerinimo
und sein Bruder
1900

على الجانب الإيطالى فى أعالى جبال الألب، وغير بعيد عن الممر الموصل إلى النمسا، كان يوجد فندق صغير، يقع وسط فناء واسع يقطع الطريق، بحيث تضطر العربات إلى المرور من خلاله، فيتوقف بعضها، إما للمبيت، وإما لتناول وجبة، أو كى ترتاح الخيول قليلاً من عناء الصعود. موقع لا بأس به لمن اتخذ من طلب الصدقة مهنة له، فالمسافرون وحدهم فى طريق وعر وسط الجبال، تحف به الأخطار، وميلهم إلى الاعتقاد فى أن فعل الخير قد ينجى من المخاطر كبير، وهم من ناحية أخرى عادة من أثرياء الشمال، الذين يتجهون إلى إيطاليا طلباً للمتعة، وبحثاً عما هو جديد غريب.

وهكذا اعتاد الأعمى جيرنيمو أن يصعد إلى الفندق عند بداية كل صيف ومعه أخوه كارلوس، فيقيمان فيه حتى بداية الخريف، عندما يعود البرد إلى المرتفعات وتتوقف حركة المرور بعد أن تسد الثلوج الممر. وهما يمضيان الليل فوق الأرض فى حجرة تحت السطح تستخدم كمخزن، أما أثناء النهار فيجلسان عادة بالمطعم، حيث يحتسى جيرنيمو النبيذ الأحمر، بينما يجلس أخوه صامتاً بجانبه، فإذا سمعا صوت عربة تقترب، أسرعا إلى الخروج، ليقف جيرنيمو بجانب المدخل يغنى ويعزف على قيثارته، بينما يمسك كارلوس قبعته بيمناه، كى يلقى إليها من يريد بما يتصدق به من نقود.

ومن يدقق النظر قليلاً إلى الأخوين، سرعان ما يلاحظ أن وجه جيرنيمو لا ترتسم

عليه تلك الابتسامة، التى ترتسم عادة على وجوه العمى، وإنما هو وجه حاد التقاطيع، تحول فيه الغضب إلى تعبير دائم لا يفارقه، وجه يبعث الخوف فى نفوس الأطفال، فيسرعون إذا اقتربوا منه مرة أخرى إلى الابتعاد. أما وجه كارلوس، فقد امتزجت فيه الوداعة بتعبير عن حزن عميق.

هما إذن وجهان لا يمكن أن يغفل من ينظر إليهما عما بينهما من تنافر، تنافر تكمن أسبابه فى الماضى البعيد، الذى لم ولن ينمحى أبداً من الشعور، فكلاهما يتذكر، ويتذكر جيداً ما حدث أثناء الطفولة. كان كارلوس قد رأى من خلال النافذة طائرا فوق السور الذى يحيط ببيت العائلة، فأمسك بقوسه، لكن جيرنيمو مر فجأة جارياً خلال الحديقة، فى نفس اللحظة التى صوب فيها كارلوس سهمه. ويسقط جيرنيمو صارخاً دامياً فوق الأرض، ويحضر الطبيب، ليخبر الأب أن الطفل قد فقد العين المصابة نهائياً، وأن احتمال فقدانه للثانية كبير، بعد أن تهتكت أعصاب النظر.

كان كارلوس فى العاشرة، لكن صغر سنه لم يحل بينه وبين الخروج من البيت أثناء الليل، هائماً على وجهه وسط الطرق والحقول، لا يدرى إلى أين، بل وبلغ به عذاب الضمير حداً، جعله يفكر فى الانتحار، غير أن القسيس نهاه عن ذلك قائلاً أن من واجبه، بعد ما حدث، أن يبقى على قيد الحياة، ليقف دائماً إلى جانب أخيه الصغير. وهكذا لم تعد حياته ملكاً له، وإنما حياة من أجل الآخر، من أجل جيرنيمو، حياة يصبغها الحزن بسواد لا يقل قسوة عن الظلام الذى يعيش فيه هذا الأخير.

لكن ما يعانيه البؤساء من شقاء قد يبعث على الشفقة، وقد يثير فى البعض أيضاً الرغبة فى الأذى، فما دامت اللعنة قد حقت على التعساء، فلم لا يزيدونهم منها ؟ نوع من البشر يحلو لهم دون سبب أن يلعبوا دور الشياطين، تراهم يفعلون ما يفعلون، وتحاول أن تفهم الدافع فتعجز، إذ لا يوجد دافع، وإنما هم مثل أطفال الحارة عندما يتكالبون على واحد منهم، أو عندما يقومون بتعذيب حيوان ضعيف. تلذذ بإيلام الغير ليس إلا.

وهكذا تتوقف إحدى العربات أمام الفندق، وينـزل الحوذى، ويتجه إلى داخل المطعم. أما سيده، وهو شاب صغير، فيبقى وحده فى الفناء يستمع لغناء الأعمى، ثم يقترب منه هو وأخيه، ويتفحص وجهيهما، كى يقذف بقطعة قيمتها فرنك واحد، ليس إلى القبعة وإنما إلى الأرض، غير أن كارلوس سرعان ما ينحنى، ليلتقط القطعة ويشكر الشاب، ثم يترك جيرنيمو وحده يغنى ويعزف، ويتجـه هو إلى الداخل. هنا يقترب الشاب من جيرنيمو ليسأله:

– ما اسمك؟

– جيرنيمو يا سيدى.

– جيرنيمو ! كن حذراً كى لا يخدعك الغير.

– ممن تحذرنى ياسيدى؟

– لقد أعطيت رفيقك قطعة ذهبية قدرها عشرون فرانك.

– شكراً! شكراً ياسيدى!

– كن إذاً يقظاً!

– رفيقى هو شقيقى يا سيدى، وهو لا يخدعنى أبداً.

هنا شعر الشاب بأن ما فعله، ما هو إلا دعابة من نوع سئ، غير أن الحوذى كان قد عاد من المطعم، وصعد إلى العربة، فأسرع الشاب هو الآخر إلى داخلها، فانطلقت لتوها. لكن الشاب، بدلاً من أن يستوقف الحوذى ويطلب منه العودة إلى الأعمى، أخذ يهز رأسه دهشاً مما أقدم عليه من عبث، لكنه سرعان ما قرر التوقف عن التفكير فى الأمر قائلاً: "حسناً! ليفعل بهما القدر ما يريد".

جيرنيمو يعتقد أنه لا يوجد ما يدعو الشاب الثرى للكذب، وما دام قد قال أنه أعطى كارلوس قطعة ذهبية، فلابد أنه قد أعطاه فعلاً هذه القطعة. وهكذا بدأ حوار مؤلم بين الأخوين، فالأعمى يطالب أخاه بالقطعة الذهبية، غير أن أخاه لم يحصل على مثل هذه القطعة ولا يمتلكها، لكنه عاجز تماماً عن إقناع الأعمى وتهدئته. كيف فقد جيرنيمو ثقته فيه وهو الذى وهب له حياته؟ كيف يتهمه بالسرقة؟ ومنذ متى أصبح الأثرياء يتصدقون على الفقراء بالذهب؟ ياالله! هذا الشاب الذى كذب كذبته، أإنسان هذا أم شيطان؟ كيف يخطر على بال ثرى مثله أن يعبث هكذا بحياة المساكين ؟

جيرنيمو يعترف لأخيه بأنه يشك فى إخلاصه منذ وقت طويل، وأن ما حدث قد جاء ليؤكد صحة ظنونه. وكارلوس يتساءل: أضاعت كل هذه السنوات هباء ؟ ألم يكن من الخير له الانتحار بعد وقوع الحادث ؟ ألم يظلمه القسيس ويقسو عليه عندما نهاه عن الانتحار؟ ما العمل؟ حسناً، ليفر! نعم يفر. لكن إلى أين ؟ إلى أى مكان، لكن ليفر، ليهرب مما هو فيه من شقاء لا يرى له نهاية. وماذا يفعل جيرنيمو؟ من الذى سيرافقه وسيرشده؟ وألم يصبح هذا الشقيق الأعمى جوهر حياته ومعناها ؟ فبمن يستبدله إن فر وتركه وحده ؟ لكن جيرنيمو قد فقد ثقته فيه، فكيف يمكنه الحياة بجانبه ليل نهار والشك كالحائط بينهما ؟

عزلة الإنسان القاتلة، إحساسه بأنه وحده فوق كوكب مهجور، يقينه بعدم وجود إنسان واحد فوق سطح الأرض يمكن أن يساعده. هذا هو الموقف الذى يتألق فيه شنيتسلار، فهو أديب، لكنه أيضاً طبيب وعالم نفس معاصر لفرويد ولم يكن أقل شهرة منه، لذلك براعته فى استخدام أسلوب المونولوج الداخلى، أو أسلوب الحديث إلى النفس، وهو أسلوب كان شنيتسلار أول من أدخله إلى الأدب الألمانى. والرواية ستستمر من الآن فصاعد بهذا الأسلوب وحده، فنحن نعيش الأحداث من خلال حديث كارلوس مع نفسه، الذى يدور الآن، وبعد أن غلب النعاس الأعمى، حول إيجاد وسيلة تمكن كارلوس من الخروج مما هو فيه من محنة.

الرجلان اللذان وصلا إلى الفندق فى ساعة متأخرة، لم يكن أمامهما غير المبيت به، وهما الآن فى حجرتهما يستعدان للنوم، فماذا لو توجه إليهما وشرح لهما مشكلته وسألهما العون؟ أن يتصدق عليه أحدهما مثلاً بقطعة ذهبية، كى يعطيها لأخيه ويستعيد ثقته. الناس لا تهدى المساكين المال كى يتمكنوا من حل مشاكل لا علاقة لها بجوع أو مرض. كارلوس يعلم هذا. لكن إن لم يكن من الممكن العثور على أحد يهديه العملة فليس أمامه إذن ... نعم ليس أمامه إذن غير أن يقدم على السرقة. أن يتحول إلى لص!؟

لقد أصبح شحاتاً يتسول، لكن أباه كان مزارعاً يمتلك أرضاً. ولقد أصبح الآن ينام هو وأخوه فوق الأرض بمخزن صغير للفندق تحت السطح، لكنه كان أثناء طفولته ينام فى سرير، وفى بيت تحيط به حديقة صغيرة.

ثم كان الحادث المشئوم، الذى أعقبته سلسلة من حوادث كثيرة مشئومة كلها، كان آخرها موت الأب مديوناً بعد أن فقد الأرض والبيت. السرقة؟ أن يتحول إلى لص؟ لقد كان بوسعه أن يتعلم مهنة، لكن القسيس أخبره بأن واجبه الأول هو أن يكون دائماً بجانب أخيه، وأخوه لم يكن يطيق البقاء وقتاً طويلاً فى مكان واحد، وإنما يريد دائماً الخروج إلى الطريق، يريد سماع الأصوات وشم الروائح، يريد أن يتحسس بأصابعه كل شئ. أن يسرق؟ لكنها ليست حقاً سرقة، فهو يريد مبلغاً محدوداً لا يزيد عن عشرين فرانكا، ويريده لا لنفسه، لا لإشباع رغبة أو شهوة، وإنما لإرضاء أخيه فحسب.

الظلام يخيم على الفندق، وكارلوس يستيقظ ثانية بعد أن غلبه النوم، لكن الأفكار تعاوده فور يقظته، بل هى قد اختمرت على ما يبدو أثناء نومه، وأضحت الآن قوية ملحة لا تقبل التردد، فقد بدا أن الليل يقترب من نهايته، ولا بد أن ينتهى من فعلته قبل أن يتبدد الظلام. وينهض من فراشه ويتجه إلى غرفة الرجلين، فيكتشف أنهما لم يوصدا الباب، فيدخل إلى الحجرة بكل ما أوتى من حذر، ويتحسس ما فوق

المقعدين من ملابس، وينجح فى العثور على محفظة أحدهما، ويتحسس ما بها من عملات، فيجد واحدة ذهبية قيمتها عشرون فرانكا، يأخذها ويعود لأخيه، فيوقظه من نومه، ويخبره فى إيجاز بأن البرد كان خلال الليل شديداً، وأن عليهما العودة إلى السهول بعد أن حل الخريف، وأنه من الخير البدء فى المسيرة الطويلة مبكراً.

ويحزم الأخوان ما يمتلكانه من أشياء قليلة فى صرة صغيرة، وينزلان الدرج، فيريان صاحب الفندق، الذى كان قد استيقظ هو الآخر مبكراً، فيخبرانه بما قد عزما عليه ويودعانه وينطلقان.

بعد مسيرة دامت ساعتين أو أكثر، سادها الصمت، أخرج كارلوس العملة التى سرقها من جيبه، ووضعها فى يد أخيه قائلاً:

– لا تغضب، فقد كذبت عليك بالأمس، لخوفى من أن تنفق النقود على النبيذ، ولرغبتى فى أن تحتفظ بها لنفسك.

وتحسس الأعمى القطعة قائلاً: " لقد مضى زمن طويل دون أن أتحسس قطعة ذهبية من عشرين فرانكاً"، ثم وجه حديثه إلى أخيه قائلاً:

– لقد كنت أعلم أنك تكذب، ولا أصدق أيضاً ما تقوله الآن، فقد كان هدفك هو الاحتفاظ بالنقود لنفسك.

وعاد الصمت الذى كان يقطعه الأعمى من حين لآخر فيقول:" لقد أصبحنا الآن بالقرب من قرية كذا"، أو:" أمامنا الآن برج كنيسة كذا ". وكان دائماً مصيباً، فقد درس وحفظ الطريق، وهو وإن كان لا يرى، غير أن عقله لا يتوقف أبداً عن التفكير والاستنتاج، اللهم إلا عندما يسكره النبيذ.

عند الظهيرة، وبعد مسيرة دامت خمس ساعات، وصلا إلى السهل، إلى الشمس والدفء، لكن جيرنيمو يسأل أخاه فجأة:

- هناك رجل يقترب منا من الاتجاه الآخر. من هذا؟

- إنه الشرطي.

كانا يعرفانه وكان يعرفهما فحياهما وسألهما عن حالهما وعن الطقس في أعالي المرتفعات ثم أضاف:

- يؤسفني أن أقتادكما إلى قسم الشرطة، فقد تلقينا برقية من الفندق تتهمكما بالسرقة.

الأعمى يطلب من أخيه أن يفسر له ما قاله الشرطي، لكن كارلوس يجيب بأنه هو الآخر لم يفهم، فيعود الأعمى إلى السؤال ويلح، ويكرر كارلوس إجابته، وتتباطأ خطواتهما، ثم تسقط القيثارة من يد الأعمى، الذي يحتضن أخاه فجأة ويقبله.

وتتسارع خطواتهما مرة أخرى، إلى قسم الشرطة، إلى السجن، إلى المجهول، إلى الموت، كل هذا لم يكن يخيف أحدهما إطلاقاً، كل هذا كان تافهاً لا أهمية له، المهم هو انتهاء الشك وعودة الثقة واختفاء الحائط الذي كان يفصل بينهما، فهذا وحده كان الجحيم.

عندما نقول أن شنيتسلار – مثله فى ذلك مثل كارل ماركس وفرويد وأينشتين وكافكا – كان يهودياً، فهى مقولة لها دلالتها. صحيح أن شنيتسلار لم يكن يشعر بأى انتماء آخر غير الانتماء إلى الحضارة الألمانية، وصحيح أنه لم يرفض الفكرة الصهيونية فحسب، وإنما سخر منها كما سخر منها الكثيرون غيره من الكتاب اليهود، غير أن الإنسان لا يختار هويته، وإنما عوامل أخرى متعددة تجددها وتمليها عليه. شنيتسلار كان ينتمى إذن إلى الحضارة الألمانية، دون الانتماء إلى الأغلبية الألمانية المسيحية، مما جعل حياته تتحول إلى نوع من الاغتراب، نتجت عنه حساسية وقدرة خاصة على الرصد والملاحظة، والنفاذ إلى خلفية الظواهر. فالغريب فى وطنه، يعيش داخل الدائرة الاجتماعية، لكنه فى نفس الوقت خارجها، وهو لذلك لا يراقبها من زاوية واحدة، وإنما مرة من داخلها وأخرى من الخارج.

وكما بدأ فرويد التحليل النفسى كطبيب، وكما كانت الحالات التى عالجها هى عادة من النساء، فقد ارتبط فى مسرحيات شنيتسلار البحث داخل النفس بموضوع الحب والمرأة، الأمر الذى أدى إلى الاصطدام بينه وبين السلطة وأدى أيضاً إلى احتجاجات من جانب الجمهور، تلقائية أحياناً ومفتعلة أحياناً أخرى.

وشنيتسلار كان من أول من سارعوا إلى كتابة المسرحيات التى عرض بعضها كأفلام صامتة وعرض بعضها الآخر بعد أن تعلمت السينما النطق، مثل فيلم «لعبة عند الفجر» . أى أنه كان مؤلفاً مسرحياً قبل أن يكون روائياً، لكن بين مؤلفات الكثيرين من الأدباء فى كل اللغات نجد أعمالاً تشذ عن غيرها، وتتميز فى نفس الوقت بروعة من نوع خاص.

وقصة " الأعمى جيرنيمو وشقيقه" تنتمى إلى هذا النوع، فهى وإن كانت تتميز بالبحث داخل النفس، مثل غيرها من أعمال شنيتسلار، غير أنها لا تعالج ظواهر اجتماعية من أى نوع، ولا تعرض لموضوع الحب والنساء، وإنما تعالج خلافاً كان أول ما شهدته البشرية من خلافات، ألا وهو الخلاف بين أخوين، وهو موضوع عالجته روايات ومسرحيات كثيرة فى كل لغات العالم، لكنه فى قصتنا لا يرجع لغيرة أو حسد، ولا ينتهى بقتل، بل أن الموضوع الرئيسى ليس هو الخلاف نفسه، وإنما الحب والثقة والشك.

وقد ولد شنيتسلار فى فيينا عام ١٨٦٢، ومات أيضاً هناك عام ١٩٣١، عاش إذن أيام الإمبراطورية والقيصر، ثم سنوات الحرب العالمية الأولى وما تلتها من سنين، أى أنه عاش فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر والثلث الأول من القرن العشرين.

هينريش مان

(الأستاذ أونرات)
(الملاك الأزرق)

(Professor Unrat)
Der blaue Engel
1905

رجل بلغ السابعة والخمسين، يقوم بتدريس الألمانية، إلى جانب اللاتينية واليونانية القديمة، بمدرسة ثانوية في مدينة لا يذكر المؤلف اسمها، لكننا نعلم أنها لوبيك، التى تقع على ساحل البلطيق، والتى ولد فيها هينريش مان عام ١٨٧١ .

غير أننا نعلم أيضاً أن الأديب قد ترك المدرسة دون اتمام دراسته الثانوية، وأن أسرته قد رحلت من المدينة عام ١٨٩٣ لتستقر فى ميونخ، بينما أدار هو ظهره لألمانيا بأكملها، كى يمضى فى الفترة بين ١٩٠٠ و ١٩١٤ أكثر وقته فى إيطاليا، حيث كتب روايتنا عام ١٩٠٥، وفى مدينة فلورنسا على وجه التحديد.

وقد نستنتج من هذه المعلومات القليلة أن الرواية تتخذ من المدرسة والمدينة موقف الناقد الرافض، وهو استنتاج أكثر من صحيح.

فالمدرس الذى ذكرناه يدعى "رات"، وهى كلمة تعنى فى الألمانية "نصيحة" أو "مستشار" أو "مجلس استشارى". لكن إن أضفنا إليها مقطع "أون" ، فأصبحت "أونرات" تحول معناها الذى لا معنى لها غيره إلى "قمامة". وهذا تماماً ما يفعله الطلاب، فهم يسمون الرجل فيما بينهم " أونرات"، الأمر الذى لا يخفى عليه، والعلاقة بينه وبينهم تتسم بعداء صريح متبادل.

تكمن أسبابه الأولى فى شخصية المدرس نفسه، الذى يتلذذ بتعذيب الطلاب، فيقوم على سبيل المثال بصياغة أسئلة الامتحانات والاختبارات بأسلوب يجعل السؤال

يتحول إلى لغز، لا يستطيع الطالب الإجابة عليه لعجزه عن فهمه. ثم إن المناخ الذى يسود المدرسة يساهم بدوره فى هذه الظواهر السلبية، فقد أصدر القيصر - الذى كان يخطط للحرب العالمية الأولى قبل اندلاعها بسنوات كثيرة - مرسوماً يحدد فيه الأهداف الجديدة، التى لا بد أن تسعى المدرسة إليها، وفى مقدمتها تربية جيل يتسم تفكيره بالقومية، جيل يرفض الأفكار الاشتراكية ويشعر بالهيبة تجاه الكنيسة ومؤسسات الدولة، ويقدس الأوامر.

وهكذا تحولت المدارس إلى ما يشبه الثكنات العسكرية، وأصبح الطلاب لا يقبلون فرحين على التعلم كما كانوا يفعلون من قبل، وإنما تحولوا إلى شباب أراد القيصر تربيتهم على الولاء والطاعة، فكانت النتيجة نفاقاً وتبلداً وأخلاقاً مزدوجة، فالتلميذ يقوم أمام المدرسين بالتمثيل والتمويه، ويلعب الدور الذى يتوقعونه منه، لكنه وسط رفاقه وخارج المدرسة مختلف كل الاختلاف، يبحث أولاً وقبل كل شئ عما نهى الآباء والمدرسون عنه، ألا وهو النساء والعلاقات الجنسية.

والمدرس يكتشف ذلك يوماً عندما يتصفح كراسة طالب يدعى لوهمان، فيقرأ تحت عنوان "إلى الفنانة روزا فروليش" الأبيات التالية:

القمر اكتمل والنجوم تتلألأ

أنصت خاشعاً فوق البحيرة

فستسمع الحبيبة عند الشاطئ تبكى

ويهتز قاربك على إيقاع قلبك

وتبكى أنت الآخر والنجوم تضحك

ثم تتغير اللهجة فجأة، فيخاطب مؤلف الأبيات الفنانة قائلاً:

فنانة كبيرة فاسقة حتى العظام

عند الوضع لا مفر من الآلام

ولا نظن أن الأبيات الأخيرة لها علاقة بالأولى، لكن هذه وتلك تبدو كما لو كانت مسودة ليس إلا. غير أن المدرس، الذى يعتبر نفسه الرجل الذى أسند إليه القيصر واجب حماية الأخلاق، يستنكر كثيراً ما قرأه، خاصة وأنها كراسة لوهمان، الطالب الذى يشعر تجاهه ببغض شديد.

لذا يقرر بعد عودته إلى بيته وقراءة الأبيات عدة مرات أن يلعب دور المخبر الخاص، وأن يضبط الجانى متلبساً، الأمر الذى يستدعي العثور أولاً على هذه المرأة، هذه الفنانة التى تدعى روزا.

— ٢ —

لوبيك ليست برلين أو هامبورج، غير أن العثور على إنسان لا تعرف عنه غير اسمه، هو أيضاً فى مدينة صغيرة نسبياً مثل لوبيك ليس بالأمر اليسير. لكن أونرات يتوهم أن كل ما عليه هو أن يتوجه إلى مسارح المدينة، فما دامت روزا فروليش "فنانة"، فسيعثر على بواحد من هذه المسارح يدله على عنوانها.

غير أن خيبة الأمل كانت فى كل مرة حليفته، خيبة أمل، ودهشة يبديها كل من يوجه إليهم سؤاله، يزيد منها مظهره وأسلوبه الجاد جداً، الذى لا يتناسب إطلاقاً مع مضمون السؤال الذى جاء من أجله. ثم إن الرجل يخاطب من يسألهم العون بشئ من التعالى، فهم يتكلمون الدارجة، بينما لا يتكلم هو غير الفصحى، ومازال عاجزاً عن فهم لهجة المدينة، رغم أنه أمضى بها ستة وعشرين عاماً.

رجل كالعنكبوت، إذا عاد من عمله أسرع إلى داخل الشبكة التى نسجها لنفسه، ويبقى حبيساً داخل ما كونه من تصورات وأوهام، تدور حول ما بينه وبين الطلاب

من عداء. والكارثة هي أن هؤلاء الطلاب ليسوا طلاب اليوم فحسب، وإنما كل الذين تخرجوا من المدرسة خلال ربع قرن مضى، أى تقريباً كل سكان المدينة.

ويزيد من صعوبة فهم هذا الرجل الغريب أن المؤلف - الذى اتخذ من أفكار نيتشه موقفاً حائراً، فتأثر ببعضها، ورفض بعضها الآخر- أراد أن يرسم للفيلسوف صورة كاريكاتورية ، فكانت هذه الصورة هي أونرات نفسه.

المدرس إذا أراد أمرا لا يعبأ إذن بما يقوله الناس، وإنما يتمادى، ضارباً عرض الحائط بمعايير الخير والشر، ومتخذاً لنفسه قيماً جديدة من اختياره هو. ويبدو هذا المزيج من الانفرادية والتشدد واضحاً فى نظراته الحادة، التى تذكرنا بنظرات نيتشه، والتى تزداد حدتها لانطلاقها من أسفل إلى أعلى، فالرجل يفتقر إلى اعتدال القامة، ويعانى من تقوس قليل للظهر.

ما العمل بعد أن فشل فى العثور على الفنانة روزا بمسرح من مسارح المدينة ؟

لا بد من الاستمرار فى البحث. ألم يذكر أحد المدرسين يوماً أن هذه المرأة قد اعتادت أن ترقص حافية القدمين ؟ أونرات يتوجه إذن إلى الإسكافى، الذى يبدى دهشته، فهو قد يستطيع الإدلاء بمعلومات عمن اشترى حذاء، أما من ترقص حافية، فهى لم تشتر حذاء، ومن أين له إذن أن يعرفها ؟

غير أن البحث يستمر، فى كل شارع وفى كل حارة، وأونرات يعود فى النهاية إلى بيته يائساً، لكنه بعد استراحة قصيرة يسرع ثانية إلى مبارحة البيت ويتجه هذه المرة إلى الحانات بدلاً من المسارح، ويصل إلى أطراف المدينة، فيسمع حديثاً بين عاملين من عمال الميناء عن حانة تسمى "الملاك الأزرق"، كانا فى طريقهما إليها، فيتبعهما.

- ٣ -

"الأستاذ أونرات" من أقيم ما أبدعه الأدب الألماني، ذلك لما تنفرد به من مزاح ودعابة في وصفها للواقع المقبض. وقد انتهى الآن الفصل الثالث، ويبدأ الجزء الرئيسي والهام، الذى لن ينتهي إلا عند منتصف الفصل الثالث عشر، والذى يضفي على الرواية لوناً من الشاعرية لا نعرفه في غيرها من الأعمال الأدبية. أما الفصول الأربعة الأخيرة فتكاد أن تكون رواية ثانية مستقلة عن الأولى، الأمر الذى أدركه يوزيف فون شترنبرج عند إخراجه لفيلم "الملاك الأزرق"، فقرر ألا يتجاوز الفصل الثاني عشر، وكان على حق فيما فعل، وهو حديث سنعود إليه فيما بعد.

أما الآن فنعرض للفصول ٤ - ١٢، أى للجزء الذى يبدأ بأن يكتشف أونرات حانة "الملاك الأزرق"، فيسأل صاحبها عن أحد طلابه، فيشير الرجل عليه بأن يتوجه إلى الحجرة التى يقوم فيها الفنانون بتغيير ملابسهم، فهناك لن يجد طالباً واحداً، وإنما ثلاثة.

هم لوهمان، مؤلف الأبيات، وأرتسوم وكيزيلاك. وقد رأوا أونرات فأوصدوا باب الحجرة من الداخل، بحيث لا يرى الرجل مفراً من البقاء فى الصالة، حيث يقدم له صاحب الحانة كأساً فيشرب، ويشاهد روزا ويستمع إليها، ويقول لنفسه - دون أن ندرى لماذا - أن أبيات الشعر التى كتبها لوهمان لا علاقة لها بالواقع.

لكنه يرى الناس يهتزون ويتأرجحون فوق مقاعدهم، ويدرك ما للأنغام من سلطان سلبه هو الآخر إرادته، فأخذ يضرب الأرض بقدميه مع إيقاع الموسيقى.

غير أنه عند انتهاء الغناء يتوجه ثانية إلى حجرة الفنانين، ويجد الباب هذه المرة مفتوحاً، فيدخل، بل ويفاجئ طالباً كان بالداخل، لكنه سرعان ما يسمع خطوات تقترب من الخلف، فيستدير، ليرى روزا نفسها تقف أمامه:

– أنت إذن الفنانة روزا التى قامت بالغناء ؟

– يا له من سؤال ذكى !

– أيسمح لك القانون حقاً ...؟

– بماذا ؟

– الطلاب مازالوا صغار السن.

– ومالى أنا بهم ! ؟

– تقومين باغرائهم.

– يبدو لى أنك تعانى من إختلال عقلى.

– أتنكرين ؟

– أنكر ماذا ! ؟ وخوفاً من مَنْ ! ؟ أم هل تظن أني بحاجة لإذن منك كى أقبل ما يبعثون به إلىَّ من باقات الزهور ! ؟ ثم من أنت أولا ؟

– أنا المدرس؟

– غريب حقاً أن يهتم مدرس بما يفعل طلابه !

– أنصحك بمغادرة المدينة فوراً وإلا ... وإلا ستقوم الشرطة بتحرى أمرك.

– هيا أسرع ! تقدم ببلاغ ضدى وسترى ما يحدث لك. سيقومون بالقبض عليك بتهمة إثارة الشغب. علاقتى بكبار الضباط لا يمكن أن تكون خيراً مما هى عليه.

قالت ذلك وهى تنظر إليه باحتقار، لكن أونرات سرعان ما تذكر أنه لا يتحدث مع

تلميذ من تلاميذه، بل إن المرأة بدت له أيضاً كما لو كانت تمتلك قوة غريبة لا يجد في نفسه القدرة على مقاومتها.

لذا التزم الصمت، فهؤلاء الناس، روزا وزميلها كيبارت وزوجته السمينة، وإن كانوا لا يعاملونه بنفس الاحترام الذى يعامله به تلاميذه، لكنه يشعر مع ذلك بما ينبعث منهم من دفء، فهم لا يتصنعون، وإنما يسلكون كبشر، ويعاملونه كانسان مثلهم لا أكثر ولا أقل.

وتحين لحظة خروج كيبارت وزوجته إلى الصالة لتقديم عرضتهما، فيبقى أونرات وحده مع روزا، ويغير كل منهما لهجته، بل إن روزا تقترب من أونرات أكثر فأكثر حتى تتلامس سيقانهما، وهى تعترف له الآن بأن الحياة صعبة، تعلم الإنسان الكثير، وبأنها قد أصبحت الآن تضحك عندما تحل بإنسان آخر مصيبة من المصائب، الأمر الذى لا يسعه هو الآخر غير أن يعترف به، فهو لا يفعل طيلة حياته غير ذلك.

غير أن تأثير القيصر لم يتوقف عند المدرسة، وإنما امتد أيضاً إلى الحانات، فالعرض الذى يقدمه كيبارت وزوجته ينتهي بأن تخرج زوجة كيبارت السمينة من سروالها قطعة من القماش تنشرها أمام الجمهور، ثم تغنى هى وزوجها:

الأسود والأبيض والأحمر

ألوان رايتنا الزاهية

فوق الصوارى ترفرف

الويل لأعدائنا اللاهية

والدمار لمن لا يعرف

دائماً فوق البحر

حيثما ترى صارية

ترفرف رايتنا في فخر

فوق السفن الجارية

وصحيح أن الحانة تقع في ميناء، مما يجعل الحديث عن القوة البحرية لألمانيا يبدو مناسباً، غير أن النشيد ركيك. ومع ذلك تلهب كلماته حماس الحاضرين، ويقابلونه بتصفيق حاد.

لكن الطلاب الثلاثة الذين يبحث عنهم أونرات ينتظرون في الخارج، وما يكاد المدرس يغادر الحانة حتى يعودوا ثانية إلى حجرة الفنانين، حيث تستقبلهم روزا، التي أطلعها أونرات على أبيات الشعر، غاضبة، فتسأل لوهمان:

– كيف تخول لك نفسك كتابة مثل هذه الحماقات عن الوضع والآلام ؟ هذه وقاحة. ومن من ؟ منك أنت ! ! فلم يحدث بيني وبينك شئ، بل أنت آخر إنسان أفكر فيه.

كذبة لا يصدقها لوهمان. إذ أن علاقة روزا بالطلاب الثلاثة غريبة متباينة، فهي تفضل في حقيقة الأمر لوهمان على زميليه، لكنها لذلك لا تريد الاقتراب منه، أما ارتسوم، الذي وقع في حبها، فهي لا تبادله الحب ولا تهتم به إطلاقاً. من حصل عليها هو الثالث، هو كيزيلاك، الأمر الذي لا يخطر على بال لوهمان وارتسوم.

والثلاثة يداومون على المجئ إلى الحانة، لكن أونرات ينتصر عليهم في النهاية، ويحوز على حب روزا، التي بأشد الحاجة لرجل قادر مادياً على الاهتمام بها. أونرات يرعاها، بل ويصبح من فرط حبه لها مساعداً لها. يعاونها في خلع الملابس أو ارتدائها، يعاونها أيضاً في التزين والاستعداد للعرض، ويعامل الطلاب الثلاثة إذا لقيهم كما يعامل القائد المنتصر ثلاثة من الأسرى.

أونرات غارق "حتى أذنيه" في حب روزا، يحرسها كالكلب الأمين، وهي بدورها تبادله شيئاً غير قليل من الحب، فهي ترى اهتمامه بها، وغيرته عليها، وعدم اكتراثه بما يقوله الناس.

وهم يقولون الكثير، لكنهم لا يقولون في الواقع غير الحقيقة، فما يحدث مع المدرس العجوز مهزلة، وهو وإن كان قد انتصر على الطلاب في الحانة، غير أنهم ينتقمون منه في المدرسة أشر انتقام، والشائعات التي انتشرت عنه جعلت الجميع في المدينة يواجهونه بالاحتقار.

ويفاتحه بسطاء الناس في الأمر، مثل الاسكافي والخياطة، التي يذهب إليها بملابس روزا. دون جدوى. وتحتج خادمته أيضاً على حضور روزا إلى البيت، فيقوم بطردها واستبدالها بخادمة أخرى. ثم يستدعيه ناظر المدرسة، لكنه يجيبه بأنه يعلم مثله أن عظيماً من عظماء أثينا قد تزوج داعرة، الأمر الذي لم يقلل من قدره أمام الناس.

حالة ميئوس منها.

فكلما ازداد وضع الرجل سوءاً ، ازدادت العلاقة بينه وبين روزا عمقاً. غير أننا قد شهدنا علاقات كثيرة مماثلة في عصرنا هذا، علاقة أقدم عليها أيضاً عظيم من عظماء أثينا، وأخرى أقدم عليها عظيم من عظماء باريس. هذا بغض النظر عن العلاقات التي أقدم عليها عظماء واشنطن. ولا نقول هذا ساخرين، بل العكس هو الصحيح. فشاعرية الرواية تكمن في أن المدرس قد نسي نفسه تماماً، وأصبح سكراً بحب المرأة، شاعريتها تكمن في انتصار الحب على العقل، انتصار ما هو من طبيعة الإنسان على كل القيود.

— ٤ —

وتبدأ الكارثة ببلاغ يتقدم به حارس المزارع عن جريمة قام بها مجهولون، ألا وهي

تحطيم قبر تاريخي كبير، يقع في منطقة منعزلة. والرجل لم ير الجناة أثناء ارتكابهم للجريمة، لكنه يتذكر أنه التقى في الطريق في نفس اليوم الذي وقعت فيه - يوم الأحد الذي تمت فيه الانتخابات - بمجموعة من الشباب، قادمين من المكان الذي يقع فيه القبر.

ولأنه وصف الجناة بأنهم من الشباب، فقد رأت الشرطة أن يبدأ البحث في المدرسة الثانوية، التي يأخذون الحارس إليها، فيتجول بين الصفوف أثناء طابور الصباح، دون أن يتعرف على أحد. لذلك يعد ناظر المدرسة الجناة بالعفو عنهم إن هم تقدموا من تلقاء أنفسهم واعترفوا.

ولا تمضي غير أيام قليلة، حتى يستدعي ناظر المدرسة لوهمان وارتسوم وكيزيلاك، الذين لا يعلمون من الذي أفشى بسرهم، لكنهم يقدمون للمحاكمة، التي يحضرها أيضاً أونرات كشاهد، فهو مدرس فصل الثلاثة، والمحكمة تريد أن تعرف رأيه عن المتهمين.

ويؤكد ارتسوم للمحكمة أنه هو وحده الذي قام بإتلاف القبر، لكن لوهمان ينفي صحة هذا الزعم، ويصر على أنه هو دون غيره الذي ارتكب الجريمة. أما كيزيلاك فيلتزم الصمت. غير أن زلة لسان تند فجأة عن ارتسوم، فيقول للوهمان:

- توقف أخيراً عن هذا الكذب ! لقد قمت أنا وحدي بتحطيم القبر. أما أنت فكنت تجلس بعيداً مع

ويتوقف فجأة عن الكلام، فيسأله رئيس المحكمة:

- مع من كان يجلس ؟

- مع كيزيلاك على ما أظن.

- ما حدث لا يمكن أن يقوم به إنسان واحد مهما بلغت قوته. زعمك بأنك ارتكبت الجريمة وحدك غير مقنع على الإطلاق. هل كان هناك غيركم أنتم الثلاثة ؟

ويسود الصمت، فيكرر رئيس المحكمة:

- لم يكن هناك إذن غيركم ؟

ويجيب كل من ارتسوم ولوهمان:

- لا ، لم يكن هناك غيرنا.

هنا يرتفع صوت كيزيلاك قائلاً:

- بلى ! كانت معنا أيضاً الفنانة روزا. سلوا مدرسنا الذى يعرف الفنانة خير المعرفة ! سلوه إن كان قد رآها يوم الأحد الذى تمت فيه الانتخابات.

وهكذا يتحول الأمر من محاكمة للثلاثة إلى فضيحة علنية للمدرس، الذى يفتقر عند الإدلاء بأقواله إلى أدنى قدر من اللباقة، فما يقوله جدير بأن ينفر كل من يسمعه منه، خاصة وأن لوهمان و ارتسوم ينتميان إلى عائلتين من أحسن عائلات المدينة.

ويتم استدعاء روزا، التى تعلم المدينة كلها بما بينها وبين المدرس، فتؤكد أن علاقتها بالطلاب الثلاثة بريئة، لكنها تعترف أمام الجميع بحدوث استثناء واحد مع كيزيلاك.

وتنتهى المحاكمة، وتكون إحدى نتائجها هى صدور قرار بفصل أونرات.

— ٥ —

وننتقل إلى الفصل الثانى عشر، حيث يتوجه أونرات بعد فراق دام طويلاً إلى روزا، التى تزعم عند رؤيتها له أنها هى الأخرى كانت تتأهب لزيارته. يتصالحان إذن ويعود الصفاء، فهو مازال يتعلق بها رغم كل ما حدث، أما هى فلم تعد لديها نقود أولاً، وهى ثانياً تحبه أيضاً.

بطريقتها الخاصة. فمن خلال ما تقوله ندرك أن بقاء الإنسان يتطلب منه نوعاً من

الفلسفة يمكنه من تقييم أفعاله بصورة تجعلها تبدو رغم كل الاعتبارات طبيعية، منطقية، بل وأيضاً كما لو كانت الأسلوب الوحيد للحياة. الذى لا يوجد أسلوب غيره.

روزا ترجو إذن أونرات أن يصفح عنها وأن يغفر، وألا يغضب مما كان بينها وبين أحد الطلاب، زاعمة أنها لم ترتكب غير هذا الخطأ.

وهو رجاء لا غبار عليه، لكن ما يبعث على الدهشة هو رد أونرات، الذى يجعلنا نستنتج أنه قد تأثر كثيراً بنيتشه، فهو يقول:

- لقد كنت أدرك دائماً وجود علاقة وثيقة بين الأخلاق والغباء، فالأخلاق لا تعود فى حقيقة الأمر بالنفع إلا على من لا يتقيد بها، فهو وحده القادر على أن يستغل التزام الآخرين لصالحه. لذلك يطالب أصحاب السلطة شعوبهم دائماً باحترام الأخلاق، نفس الأخلاق، التى لا يعبأون هم أنفسهم بها.

أفكار ليس من السهل على روزا أن تعيها، لكنها سعيدة بعودة أونرات إليها، بل وفخورة أيضاً باعتزازه بها، لدرجة تجعلها تقرر فجأة البدء فى تعلم اللغة اللاتينية، التى يقوم بتدريسها.

وهما يخرجان سوياً، غير عابئين بنظرات الاستنكار التى يصوبها الناس إليهما، يذهبان إلى المسارح والمطاعم، وأونرات يعبر لها يوماً عن رغبته فى أن يتزوجها، فتشعر بسعادة لا حد لها، وتعلن عدم رغبتها فى الاحتفاظ بالشقة التى كان قد استأجرها لها من قبل وقام بتأثيثها، وتبرر ذلك قائلة إنها تريد أن تشاركه حياته فى الفيللا التى يقيم بها عند أطراف المدينة.

غير أن هذه الفيللا - وهذا هو موضوع الفصول الأربعة الأخيرة من الرواية - سرعان ما تتحول إلى غرزة قمار، يدور فيها ما يدور فى الحانات والملاهى، وأيضاً

بعض ما يدور فى الماخور.

ويسمع الناس عنها، فلا يستنكرون أمرها، وإنما يقبلون عليها، فتصبح مكاناً يلتقى فيه المدرس بالقاضى ورجل الأعمال بالقسيس، وأونرات بعد أن تحرر من كل القيم الأخلاقية، متبعاً فلسفة نيتشه كما يفهمها، يفرح كثيراً عندما ينتهى لعب القمار بهذا الرجل أو ذاك إلى الإفلاس، ويشعر بسعادة من نوع خاص عندما يكون الضحية أحد تلاميذه القدامى، الذى كان يريد الانتقام منه.

أونرات أصبح عدواً للبشر، لا يريد غير الشر للآخرين. وينتهى أمره بالقبض عليه هو وروزا بعد أن تقدم عدوه اللدود لوهمان، مؤلف أبيات الشعر، ببلاغ ضده.

نهاية سيئة وإن لم تكن مؤسفة، تجعلنا نتمنى لو كانت الرواية قد انتهت بالفصل الثانى عشر. أمنية لم يفكر المؤلف فيها، ولو فعل، لأصبحت " الأستاذ أونرات " رواية تدور خاصة حول مدرس ومدرسة، بينما «هينريش» مان كان أديباً ينادى بالديمقراطية والاشتراكية، ويريد بكتابه أن يوجه النقد للأوضاع السائدة فى المجتمع بأكمله.

— ٦ —

تأثر الفن عند بداية القرن العشرين بأمرين، أولهما آلة التصوير، والثانى ظهور علم النفس. فالتصوير الفوتوغرافى، الذى بدأ العمل على تطويره منذ منتصف القرن التاسع عشر، دفع الفنانين، وخاصة الرسامين، إلى الابتعاد عن رسم الواقع كما تراه العين، لتفادى منافسة الكاميرا. وهو أمر رحبوا به كثيراً، بعد أن أصبح علم النفس حافزاً لهم على الاهتمام بانعكاس العالم الداخلى على الصورة المرئية، أى انعكاس ما يدور فى النفس على الوجوه.

والأمثلة على ذلك كثيرة، خاصة فى لوحات رسامى المدرسة التعبيرية، التى أكتفى

بأن أذكر منها لوحة النرويجي أدوار مونك " الناس في أمسية من أمسيات الربيع"، أو لوحة بيكاسو " عائلة ممثلي السيرك ". لكن اللوحة التي سرعان ما نتذكرها عند قراءة «الأستاذ أونرات» ، هي تلك التي رسمها الفنان الألماني جيورج جروس عام ١٩٢٠ وأسماها " دعامات المجتمع " ، حيث نرى في مقدمة اللوحة أربعة رؤوس، قد ألبس الفنان واحداً منها قصرية، بينما تبدو الثلاثة الأخرى كما لو كان جروس قد نشر منها بمنشار كل ما يعلو الحاجبين، فأصبحت جماجم مفتوحة، نستطيع أن نرى ما يدور بداخلها.

هذا هو أسلوب الفن التعبيري وما أعقبته من مدارس تأثرت به. ورواية هينريش مان تنتمي إلى المدرسة الواقعية والتعبيرية في آن واحد. غير أن الأسلوب التعبيري طغى على الرواية عند انتقالنا إلى الفصل الثالث عشر.

صحيح أن الصورة التي يرسمها المؤلف لأونرات هي منذ البداية كاريكاتورية، بعيدة عن الواقع، لكن مع انتقالنا إلى الفصل الثالث عشر يمعن المؤلف في تشويه الواقع، انطلاقاً من إيمانه بأننا من خلال المبالغة وحدها نتمكن من الوصول إلى جوهر الحقيقة.

والقارئ إذا تمهل وتمعن قد يكتشف إذن عند بداية هذا الفصل ما يمكن أن نسميه "وصلة"، أو بلغة الحرفيين "مكان لحام"، الأمر الذي لم يخف على المخرج، الذي جعل من "الأستاذ أونرات" فيلماً أسماه "الملاك الأزرق"، ظهر عام ١٩٣٠، وكان أول فيلم ألماني ناطق، وأصبح أشهر فيلم ألماني على الإطلاق، وحتى يومنا هذا.

ظاهرة تستدعي التوقف.

فالرواية لم تحظ عند ظهورها بنجاح كبير، وإنما قوبلت بالرفض من جانب بعض النقاد - ومن بينهم توماس مان، شقيق المؤلف -، بينما تجاهلها بعضهم الآخر. ولم تبد مدينة لوبيك وحدها استياءها من المؤلف وكتابه، وإنما أدرك الجميع أن هدف هينريش مان كان التعميم، فلوبيك لم تكن تختلف في شئ عما عداها من مدن

ألمانية.

وإذا كان موقف الجمهور من الرواية بدأ يتغير بعد أن أثبتت الهزيمة أن الأديب كان على حق فيما وجهه من نقد اجتماعي قبل اندلاع الحرب بتسع سنوات، فهذا لا يعنى أن الناس توقفوا عن رفض الكتاب ومؤلفه. فإن تخطئ وحدك ويكون الآخرون على حق، فهو ذنب سيعفو الناس عنه. أما أن يخطئ الناس جميعاً، وتكون أنت وحدك على حق، فهذه جريمة لن يغفرها لك الناس أبداً.

لم يرحب الناس إذن بالرواية، لكنهم أحبوا الفيلم كثيراً، ومازالوا يحبونه. لماذا ؟

لأن الرواية تدين بتحولها هى دون غيرها إلى أول فيلم ألمانى ناطق للممثل إميل يانينجس، الذى عاد إلى وطنه بعد سنوات أمضاها فى هوليود، كى ينقب فى الأدب الألمانى عن دور يراه صالحاً له. ويعثر على "الأستاذ أونرات" عام ١٩٢٤، ويتمنى لو أتيحت له فرصة أداء دور المدرس، الأمر الذى سينتج عنه طبعاً فيما بعد ألا يلعب يانينجس دور أونرات، وإنما أن يتحول أونرات إلى شخصية صالحة للممثل يانينجس.

وهو بعد أن اكتشف الرواية يبعث بها إلى المخرج الألمانى يوزيف فون شترنبرج، الذى كان قد أمضى هو الآخر عدة سنوات فى هوليود، والذى سرعان ما يتحمس كثيراً للفكرة. لكن الممثلة مارلين ديتريش، التى كانت آنذاك فى الثامنة والعشرين، والتى أصبح اسمها فى الفيلم "لُولا لُولا" ، هى التى لعبت دوراً حاسماً فى نجاح الفيلم، الذى ارتبط باسمها، وارتبط اسمها به.

هذه واحدة. والثانية أن منتج الفيلم، أى فيلم، تاجر، رجل أعمال، يريد فقط لا غير أن يستثمر ماله ويحقق الربح، لذلك يقدم للمستهلك السلعة التى يبحث عنها. هذه نقطة اختلاف جوهرية جداً بين الأدب والسينما. الأديب رجل مبادئ وصاحب رأى، يسعى إلى التأثير على القارئ. لكن الفيلم لا يريد شيئاً من هذا القبيل. الفيلم يهبط

بكل سرور إلى مستوى المشاهدين. ثم إن الناس لا تحب أن ترى فيلماً يصورهم ويصور المجتمع الذى يعيشون فيه أسوأ تصوير، وإنما هم يبحثون عن الترويح عن النفس، يبحثون عن شئ من السلوى، يريدون الضحك، أو البكاء أحياناً أيضاً من فرط التأثر. أى أن الفيلم يخاطب عاطفة المشاهد ولا يخاطب عقله.

ثم إنه سلعة إنتاجها باهظ التكلفة، وهى لذلك بحاجة إلى سوق كبيرة. لذا لا يخاطب الفيلم المثقف دون الجاهل، أو البورجوازى دون العامل، بل ولا يخاطب أيضاً شعباً دون غيره، وإنما الناس جميعاً، بغض النظر عن جنسيتهم وحضارتهم، فهو كما قلنا يخاطب العاطفة، ويدور حول النوازع البشرية، حول الحب والغيرة، وحول الصراع والموت. وإذا كان بعض النقاد، مثل الفيلسوف الألمانى أدورنو، قد رأوا أن الفيلم لا يصور الرواية، وإنما ينفيها، فلا بد أن نضيف أن هينريش مان نفسه قد وافق على ما حدث، بل ووافق أيضاً على صدور طبعة جديدة من الرواية تحمل عنوان "الملاك الأزرق" بدلاً من "الأستاذ أونرات".

وأظن أن مقارنة رواية "الأستاذ أونرات" بفيلم "الملاك الأزرق" تتيح لنا فرصة نادرة لدراسة خواص الفن الجديد، أى الفيلم، الذى ولد فى القرن العشرين، وأصبح سريعاً - خاصة بعد اختراع التليفزيون - فن الجماهير رقم واحد.

والسؤال الذى يستحق الدراسة حقاً هو: ما مدى تأثير السينما على الأدب فى القرن العشرين؟

سؤال هام للغاية، فعلى الرغم مما نبديه من هيبة وإعجاب تجاه الأدب فى القرون الماضية، غير أننا لا بد أن نعترف أيضاً بأن الأدب - وخاصة فن الرواية - قد شهد فى القرن العشرين تطوراً جديداً، اكتفى بذكر بعض عناصره، مثل الابتعاد عن المغالاة، والاقتراب قدر الإمكان من الواقع، مع الاهتمام البالغ بعامل التشويق.

هينريش مان Heinrich Mann 1871 - 1950

تحدثنا عند تقديمنا للرواية أيضاً عن مؤلفها، الذى كان الشقيق الأكبر للأديب توماس مان، ولا أظن أن القارئ سيدهش الآن عندما يعلم أن هتلر قام فور وصوله للحكم بحرمان هينريش مان بالذات من الجنسية الألمانية، وهو إجراء لا يبيحه الدستور للحاكم فى ظل نظام ديمقراطى.

ولو لم ينجح الأديب فى الفرار إلى فرنسا، لكان مصيره الاعتقال والموت فى السجن. لكن ألمانيا تغزو فرنسا، ولا يجد هينريش مان، الذى كان قد بلغ التاسعة والستين من عمره، حلا غير الفرار على الأقدام من خلال جبال البرانس إلى أسبانيا، ثم السفر إلى البرتغال ومنها إلى أمريكا، حيث مات عام ١٩٥٠ .

وقد اخترت "الأستاذ أونرات" لأنها تحولت إلى أشهر فيلم ألمانى، غير أن أهم روايات الأديب كانت "الرعية"، التى ظهرت عام ١٩١٨ والتى تقيد فيها المؤلف بالوصف الواقعى، وابتعد إلى حد بعيد عن الرسم الكاريكاتورى. والرواية تقدم نقداً شاملاً للمجتمع الألمانى فى عهد القيصر، انطلاقاً من شخصية "الرعية" نفسها. فمن سمات الرعية أن يكون لها سيد يرعاها، أما المواطن فيختار حراً مواطناً مثله، ينصبه رئيساً للدولة. والسيد فى هذه الحالة ليس الحاكم، وإنما الشعب الذى أعاره السلطة مختاراً، وأعاره إياها موقوتة، فإذا انتهت مدتها مضى لحاله، وأصبح مواطناً مثل غيره، قد يدعى كول أو كلينتون.

وكما غضب الكثيرون عند ظهور "الأستاذ أونرات"، فقد غضبوا أيضاً عند ظهور "الرعية". غير أن الرواية حظيت بنجاح يفوق نجاح الأولى بكثير، فقد ظهرت بعد أن تحققت نبوءة هينريش مان، وانتهى عصر القيصر بالهزيمة.

ومع ذلك نتساءل: ألم يظلم هينريش مان بلده وشعبه قليلاً ؟ ألا تقابلنا ظاهرة "الرعية"، التى رصدها فى ألمانيا القيصرية، حتى يومنا هذا فى بلاد كثيرة ؟

أسئلة لا تنقص من قدر الأديب ولا تقلل من أهمية العمل الذى أنجزه، فالدول والشعوب التى تفتقر لمن يذكرها بمساوئها محكوم عليها إن لم يكن بالفناء، فبالتدهور المستمر.

فرانس كافكا

الحكم Das Urteil 1912

محاولة تقديم صورة للأدب الألماني لا تعني عرض أمثلة من أعمال كل أديب من أدباء الألمانية، لكن تجاهل كافكا بالذات، إن حدث، لكان أمراً لا يغتفر. ذلك لأن كافكا كان أولاً أديباً فريداً من نوعه في تاريخ الأدب العالمي، ولأنه ثانياً - من حيث مضمون ما يكتبه وليس من حيث أسلوبه - صعب الفهم، قد يرى القارئ في تفادي الحديث عنه نوعاً من التهرب.

القصة تدور حول خلاف بين ابن وأبيه، ولأن إشكالية العلاقة بين الابن والأب تلعب دوراً هاماً في الكثير من أعمال كافكا من ناحية، ولأن العلاقة بين فرانس كافكا وأبيه هرمان كانت صعبة معقدة من ناحية أخرى، نرى أن نؤجل تقديم القصة قليلاً، وأن نمهد لها من خلال عرض سريع لعمل آخر من أعمال كافكا، هو "خطاب إلى الوالد". وفرانس كافكا كان عند كتابته لهذا الخطاب قد عزم فعلاً على أن يبعث به إلى أبيه، لكنه لم يفعل، وظهر الخطاب بعد ذلك على صورة كتاب مستقل، والآراء تختلف فيما إذا كان عملاً أدبياً، أم أن أهميته تتلخص في المساهمة في فهم أعمق لغيره من مؤلفات الأديب.

وقد كتب كافكا هذا الخطاب الطويل جداً في نوفمبر ١٩١٩، أي وهو في سن السادسة والثلاثين، وقبل وفاته بخمس سنوات. ويبدو أنه كان يشعر بأن حياته ستكون قصيرة، فقد كان مريضاً بالسل، لذلك تنتهي آخر جملة في "خطاب إلى الوالد" بكلمات مؤثرة هي :

"فعسى أن يجعل هذا الذي قلته حياة كل منا أسهل، وأيضاً موته

لكن هذا الخطاب، الذي ينتهي بهذه الكلمات العميقة على بساطتها، يبدأ بجملة من

جمل كافكا المميزة :

"لقد سألتنى مرة فى الفترة الأخيرة عن السر فيما أزعمه من إحساس بالخوف تجاهك، لكننى، كما هى العادة، لم أستطع إجابتك، وذلك لإحساسى بالخوف تجاهك ".

ثم يمضى الكتاب – أى الخطاب – فى محاسبة هرمان كافكا. والتهمة الرئيسية التى يوجهها الابن إلى أبيه هى : " لقد كنت كأب أقوى مما أستطيع أن أتحمل "، أو هو قد يعكس التعبير فيقول : " لقد كنت كابن أضعف من أن أستطيع تحملك ". لكن الابن يدرك طبعاً – ويؤكد ذلك فى خطابه – أن قوة الأب ليست ذنباً يؤاخذ عليه.

أب قوى البنية، من أسرة فقيرة جداً، عاش طفولة صعبة، فقد أضطر للعمل وهو فى سن السابعة، وكان يسير أحياناً حافياً فى فصل الشتاء . لكنه شق طريقه فى الحياة وأصبح يمتلك محلاً تجارياً فى أرقى أحياء المدينة. قوة بدنية ونشأة فى محيط اجتماعى لا يعرف رقة أو وداعة، ثم تعليم ضحل. كل هذا أنتج نوعاً من ضيق الأفق، فالأب ينطلق فى كل ما يقول أو يفعل من تجاربه فى الحياة، التى كانت كلها قاسية. لكن القوة البدنية والنجاح والثقة فى النفس جعلت الأب يؤمن بأنه دائماً على حق، جعلته يغضب أشد الغضب على كل من يخالفه فى الرأى، وجعلت ابنه يشبهه بطاغية مستبد.

طاغية فى البيت وطاغية فى العمل، طاغية تجاه ابنه وبناته، طاغية تجاه موظفيه، ومن بينهم ابنة أخيه، التى يصفها فرانس كافكا بأنها كانت نشيطة، مرحة، مهذبة، ثم مرضت وماتت، فكان عمها عند حديثه عنها لا يذكر غير " الفوضى التى تركتها المرحومة فى المحل "

وهرمان كافكا يهودى، ينتمى – من خلال زوجته – إلى الأقلية الألمانية فى براغ، أى

أنه ينتمى إلى أقلية تنتمى بدورها إلى أقلية، لكنه لا يفرق بين ألمانى وتشيكى، ساخط على اليهود مثلما هو ساخط على المسيحيين، ولا يوجد بين أولئك وهؤلاء فى نهاية الأمر من يفهم أو يعى غير إنسان واحد، هو هرمان كافكا.

أما الابن، فرانس كافكا، فلم يرث صحة أبيه، وإنما ورث الكثير عن فرع جدته لأمه، الذى كان يضم رجالاً تميزوا بحب العلم والانطواء على النفس. الابن يختلف إذن عن أبيه، الذى كان يريد ابناً قوياً، حازماً، ناجحاً، مرحاً. لكن فرانس لم يكن ضعيفاً فحسب، وإنما كانت له صفة أخرى جعلته يصبح ممثلاً لعصره، ألا وهى الخوف. الخوف من لا شئ. الخوف سمة من سمات كافكا، وظاهرة نواجهها فى كل أعماله. الخوف وعقدة الذنب -التى نمت من خلال ما كان يوجهه الأب من لوم -، وكذلك إحساس دائم بعدم الرضاء، يعبر عنه كافكا قائلاً :

"عدم الرضا إحساس ملازم لى، لكننى فى فترة من فترات حياتى كنت أشعر بالرضاء، الأمر الذى لم أفهمه، بل واستنكرته أيضاً، أى أننى، حتى عندما أحسست بالرضاء، لم أكن راضياً عن رضائى ".

أى أن كافكا فى "خطاب إلى الوالد" لا يرحم نفسه، وإنما يبرز ماله من صفات سلبية، بل ويؤكد أن سلوك الأب لم يكن وحده السبب، لكنه ساهم فى تدهور الأمور، بحيث أصبح الابن فى النهاية وحيداً، منعزلاً. والعلاقة بصفة عامة تتسم بأنها ارتباط وثيق بين الابن والأب، فالابن يرى ظلم الأب وقوته، لكنه عاجز عن أن يتحرر من هيمنته، وأحسن تصوير هو ما يكتبه فى خطابه :

"أحياناً أتخيل خريطة العالم منبسطة فوق الأرض وأراك تتمدد فوقها فتغطى كل أجزائها ".

الأب كان فى تصور الابن من القوة بحيث أصبح يهيمن على العالم أجمع.

- ٢ -

يقدم لنا كافكا فى بداية "الحكم" تاجراً شاباً يدعى جورج بنديمان، قد انتهى من هنيهة من كتابة خطاب إلى صديق يعيش فى المهجر. لكن جورج بقى بعد انتهائه من كتابة الخطاب جالساً فى مكانه، ينظر من خلال النافذة إلى النهر والكوبرى والمرتفعات الخضراء على الضفة الأخرى، وهو وصف يوحى إلينا بأن البيت يقع فى مدينة براغ ، التى تقع على ضفتى نهر، فى سهل تحيط به المرتفعات من كل جانب. موقع جميل كما قد يرى البعض، أو سجن طبيعى كما قد يرى البعض الآخر، وكافكا كان من هؤلاء.

والصديق كان قد هاجر إلى مدينة بطرسبورج فى روسيا ، حيث فتح هناك محلاً تجارياً، حقق فى أول الأمر شيئاً من النجاح، لكنه لم يعد يدر ربحاً يستحق الذكر، بحيث أصبح الصديق يستهلك نفسه فى الغربة دون عائد، ويعيش دون احتكاك بغيره من أبناء وطنه المغتربين، وأيضاً دون علاقة بأبناء البلد.

وجورج يبدو حائراً، لا يدرى إن كان قد أحسن كتابة الخطاب. فماذا يكتب الإنسان لصديق رحل من وطنه باحثاً عن النجاح ، فلم يجد فى المهجر غير الفشل ؟ أن ينصحه بالعودة إلى الوطن ؟ لكن ألا يعنى ذلك مصارحته بأنه قد فشل ؟ ثم هل يعقل أن تتغير حاله كثيراً إن عاد إلى الوطن ؟ ألن يجد أصدقاء الطفولة وقد حققوا نجاحاً دون هجرة ؟ ألن يبحث عن هؤلاء الأصدقاء فلا يجدهم، بعد أن تفرقوا هنا وهناك ؟ ألن يستبدل عزلته فى الغربة بعزلة جديدة داخل وطنه ؟

لكن المدهش هو أن هذا الصديق - الذى لا يخبرنا المؤلف باسمه - يشبه كافكا نفسه إلى حد كبير، فهو ضعيف البنية، مريض، فاشل، يعيش فى عزلة تامة عمن حوله. أى أن جورج بنديمان قد يكون إذن - كما يزعم أحد المفسرين - جورج وصديق جورج فى آن واحد، والصديق فى هذه الحالة لا يعيش بعيداً عن جورج، لا يعيش فى روسيا، وإنما داخل جورج نفسه، فهو الوجه الآخر من شخصيته، أو هو

ضميره. وصاحب هذا التفسير، وهو أستاذ للأدب الألمانى فى جامعة واشنجطن، يبرر ما يقول، بأن كافكا كان عند كتابة القصة - سبتمبر ١٩١٢ - يمر بفترة، هيء لمن حوله خلالها أنه فى طريقه إلى التحول إلى إنسان طموح يبحث عن النجاح، بينما لم يكن هو نفسه راضياً عن هذا التحول، الذى كان يعتبره على ما يبدو خيانة للنفس. غير أن واقع حياة كافكا عام ١٩١٢ لا يؤيد هذه النظرية، وإن كنا سنرى فيما بعد أنها ليست خاطئة كل الخطأ.

جورج بنديمان يبدو إذن حائراً بعد أن انتهى من كتابة الخطاب، والسر فى حيرته هو أنه أخبر صديقه لأول مرة بخطبته، مؤكداً أنها لن تغير شيئاً فى علاقتهما، فخطيبته ستصبح - إلى جانب جورج نفسه - صديقة ثانية، وهو يدعو صديقه لحضور حفل الزفاف، لكنه لا يلح، وإنما يترك للصديق حرية اختيار القرار الذى يناسبه.

وما يجعل هذا الخبر يكتسب أهمية من نوع خاص، هو أن جورج كان قد حرص خلال السنوات الماضية على عدم اخبار صديقه بأى تغير يدعو للمقارنة، ويزيد من إحساس الصديق بفداحة الفشل. لم يخبره إذن بأنه منذ وفاة والدته، وما تلاها من تحفظ أبيه، قد حقق نجاحاً فى العمل منقطع النظير، فبلغ حجم المبيعات خمسة أضعاف ما كان عليه وتضاعف أيضاً عدد الموظفين. لم يخبره بهذا كله، وإنما كان يبحث له عن أنباء غير ذات أهمية، فيكتب مثلاً أن فلاناً من الناس قد تزوج فلانة، متفادياً ذكر خطبته هو نفسه بفتاة من عائلة ثرية.

لكنه قرر أخيراً أن يخبر صديقه، ولم يفعل ذلك مختاراً، وإنما بعد حديث مع خطيبته، التى أبدت دهشتها قائلة :

- أى أن صديقك لن يحضر حفل زفافنا ! لكن أليس من حقى أن أتعرف على كل أصدقائك ؟

– كل ما فى الأمر هو أننى لا أريد أن أسبب له قلقاً، فلو دعوته للمجئ، سيأتى بلا شك، لاحساسه بأنه واجب، لا بد أن يقوم به. لكنه سيأتى، ليرى سعادتى ويحسدنى عليها، ثم يعود ثانية إلى الغربة وحده. وحده. أتعلمين ماذا يعنى ذلك ؟

– وأليس من الممكن أن يخبره أحد غيرك بزواجنا ؟

– لا يمكننى الحيلولة دون ذلك، لكنه احتمال ضعيف، فهو يعيش فى عزلة تامة.

– ما دام لك أصدقاء كهذا، أفلم يكن من الخطأ أن تقدم على الخطبة ؟

ونحن نقرأ السؤال الأخير فنحار فى فهمه، وندهش لكل هذا الاهتمام من جانب الفتاة بصديق لخطيبها، لا تعرفه ولم تره ولو مرة واحدة.

– ٣ –

وينهض جورج من مكانه أمام النافذة وبيده الخطاب، فيتوجه إلى حجرة أبيه، التى لم يكن قد دخلها منذ شهور، فلم يكن هناك _ حسبما يقول _ ما يدعو لذلك، فهو يرى أباه كل يوم أثناء العمل، وهما يتناولان طعام الغذاء فى نفس الوقت (ويلاحظ أن كافكا يقول " فى نفس الوقت " ولا يقول " معاً ").

والابن يدهش عند دخول حجرة أبيه لما يسود الحجرة من ظلام فى هذا اليوم المشمس، بسبب جدار الفناء المرتفع الذى يحجب أشعة الشمس عن النافذة، التى جلس الأب بجانبها، دون أن يفتحها، وأمامه طعام الفطور، الذى بدا أنه لم يأكل منه شيئاً. وجورج يخبر أباه بأنه قد قرر إخطار صديقه بخطوبته، فيبدى الأب دهشته قائلاً " :ألك حقاً صديق فى بطرسبورج ؟ " .

وهو سؤال يجعل جورج يشعر بارتباك شديد، بل وتنتابه حالة من الذعر، فهو يعلم أنه أباه يعرف صديقه، وأنه تحدث معه أكثر من مرة، بل وأبدى اهتمامه بقصة رواها هذا الصديق فى إحدى زياراته، فأخذ يرويها لغيره من حين لآخر. كيف

يبدى إذن فجأة شكه فى وجود هذا الصديق ؟ هل بدأ ينسى ؟ وينسى أموراً ليست عابرة لا أهمية لها، وإنما ينسى إنساناً يعرفه ويحبه وأبدى إعجابه بما رواه ؟ جورج يعلن ضرورة إدخال تغيير على الحياة التى يحياها والده، ضرورة استشارة طبيب، وضرورة انتقال الأب من هذه الحجرة إلى حجرة مشمسة، ثم يضيف : أما ما تحتاج إليه الآن، فهو شئ من الراحة " .

ويبدأ فى خلع ملابس أبيه، التى يلاحظ أنها ليست نظيفة، ويساعده فى ارتداء البيجامة، لكن الأب ينادى فجأة : "جورج ! "، فيسرع جورج إليه، ويركع أمامه، فيقول الأب :

"ليس لك صديق فى بطرسبورج. لقد كنت دائماً مهرجاً تميل إلى المجون، ولم تتورع عن ممارسة هذا الأسلوب تجاهى. كيف بالله يكون لك صديق فى بطرسبورج ؟ هذا أمر لا يمكن أن أصدقه".

وتفشل كل محاولات جورج لتذكير أبيه، فيحمله فى نهاية الأمر إلى السرير، فيرقد، ويغطى نفسه، ويسود شئ من الهدوء، يقطعه الأب _ الذى قام بنفسه بتغطية نفسه- سائلاً :

- هل أحسنت تغطيتى ؟

- اهدأ يا أبى، فالغطاء تماماً فوقك.

فإذا بالأب ينحى الغطاء فى عنف، ويقف فوق سريره قائلاً :

- أعلم أنك تود لو غطيتنى، لكننى لم أُغطّ بعد. طبعاً أعرف صديقك، بل وكنت أتمنى أن يكون ابناً لى بدلاً منك. أم هل ظننت أننى لا أبكى لحاله ؟

أب عجوز يقف فوق سريره وأمامه فى الزاوية المقابلة ابنه فى فزع شديد، فهو خائف من أن يسقط أبوه، وهو من ناحية أخرى عاجز عن أن يفهم ما يقول، فالأب

بعد أن أنكر وجود هذا الصديق، يزعم الآن أنه يراسله بانتظام، وأن الصديق على علم بكل ما يحدث، ثم يضيف :

"كنت أنتظر هذا الحديث بيننا منذ سنين. كم احتجت من الوقت حتى تصل إلى هذه الدرجة من النضوج ؟ أكان من الضرورى أن تموت الأم أولاً وأن يتدهور حال الصديق ؟ أما أنا، فأنت ترى بعينيك ما صارت إليه حالى "

ويرتفع صوت الأب أكثر وأكثر كى يعلن :

"والآن قد أصبحت تعلم أن هناك فى الدنيا بشر غيرك. لقد كنت فى الماضى طفلاً بريئاً، لكنك تحولت إلى شيطان. لذلك حكمت عليك بالإعدام غرقاً ".

ويندفع جورج فور سماع هذا الحكم إلى خارج الحجرة وينزل الدرج ثم يعدو نحو الكوبرى فيقفز فوق سوره، ويتشبث قبل سقوطه إلى الماء لحظة بقضبانه صائحاً : " لقد أحببتكما دائماً يا والدىّ ". قضبان نفس الكوبرى، الذى كان ينظر إليه من خلال النافذة عند بداية القصة، نفس الكوبرى ونفس النهر، الذى يسقط إلى مياهه، فتحتويه فى اندفاعها الذى لا يتوقف، بينما تستمر حركة المرور فوق الكوبرى كما كانت عليه، وكأن شيئاً لم يكن.

أى أن القصة تنتهى كما بدأت، لكننا عند بدايتها لم نكن ندرى أن النهر سيكون نهاية جورج، وأن الكوبرى سيكون آخر شئ يتعلق به. انتهت القصة، لكننا لم نفهم أشياء كثيرة، لم نفهم السر فى إنكار الوالد لمعرفة الصديق، ثم اعترافه بعد ذلك. ولحظة الانتقال من الإنكار إلى الاعتراف تأتى بعد سؤال الوالد :

- هل أحسنت تغطيتى ؟

وهو سؤال يحمل معنى آخر غير الذى نفهمه، وغير الذى فهمه جورج، فالأب يعنى فى حقيقة الأمر تغطية الموتى، لذلك قوله :

- أعلم أنك تود لو غطيتنى، لكننى لم أغطَ بعد.

انتهت القصة، لكننا لم نفهم السر فى سخط الأب على ابنه. ما سبب هذه اللعنة ؟ وما هو تبرير حكم الإعدام ؟ وهل يجوز للأب، وهو طرف من أطراف النزاع، أن يجعل من نفسه قاضياً ؟ ثم ما معنى هذا الحديث الغريب بين جورج وخطيبته ؟ وكيف نفهم قولها : " ما دام لك أصدقاء كهذا، أفلم يكن من الخطأ أن تقدم على الخطبة ؟ ".

— ٤ —

حرصت على التمهيد لقصة "الحكم" بتقديم "خطاب إلى الوالد" لأتيح للقارئ فرصة إدراك أحد مصادر الخطأ عند تفسير أعمال كافكا، ألا وهو الربط بين العمل الأدبى وحياة الأديب. العلاقة بين حياة كافكا وأعماله الأدبية، التى لا نشك من حيث المبدأ فى وجودها، غامضة جداً. ولو كان كافكا قد كتب قصته بغرض التشهير بأبيه ليس إلا، فأظن أن ذلك _ من الناحية الأدبية البحتة، ودون وضع العوامل الأخلاقية فى الاعتبار _ كان جديراً بأن ينقص من قيمة العمل، فتطغى عليه سمة المباشرة. ثم إن الأديب، كما رأينا، لم يحجم فيما بعد عن القيام بعملية تصفية حساب بينه وبين أبيه، على صورة خطاب، كان قد عزم على إرساله.

وقد عرضنا حتى الآن لتفسير واحد للقصة، ونود أن نذكر تفسيراً ثانياً، يزعم صاحبه أن الأديب قد أخذ شيئاً من صفات هرمان كافكا _ مثل النجاح فى العمل _ فمنحها لجورج بنديمان، ثم أخذ شيئاً من صفاته هو، صفات فرانس كافكا، فوزعها فى القصة على الأب والصديق، فكان من نصيب الأب التشدد الأخلاقى، وكان من نصيب الصديق الضعف والمرض والعزلة. هذا التفسير له هو الآخر وجاهته، ولا يسعنا حياله غير أن نقول : جائز.

ويهيأ لى أن فهم العلاقة بين كافكا وأبيه لا يساهم بكثير أو قليل فى فهم القصة، بل

وأظـن أيضاً، أننا لن نتمكن من فهم القصة فـهماً جيداً، إلا بعد أن ننسى فرانس كافكا وهرمان كافكا.

نحن أمام شاب تاجر ناجح، لقنه المجتمع قيمه الجديدة، وفى مقدمتها النجاح، الذى جعلت منه البورجوازية القيمة الأولى، التى يقاس بها قدر الإنسان. وقد وعى جورج بنديمان الدرس جيداً، فعمل بجد ونشاط كى ينجح، ونجح. لكن "الإخلاص للصديق" ليس قيمة من قيم المجتمع البورجوازى الجديد. التعاطف مع صديق إذا كان سئ الحظ .. نعم. العطف قليلاً أو كثيراً .. لا بأس. المساعدة فى حدود .. لا مانع أيضاً. لكن ألا يفرق الإنسان بين نفسه وصديقه، فيسعد إذا سعد الصديق، ويشقى إذا حزن، فهذه مثالية لا مكان لها فى واقعنا الجديد.

لكن الأدباء يلعبون دور حماة القيم، ويلعبونه منذ بداية الحضارة الإنسانية حتى يومنا هذا، وأستدل على صحة ما أقول بالأدب المصرى القديم. ومن المعروف عن فرانس كافكا أنه كان، فيما يتعلق بالقيم والأخلاق، متشدداً إلى أبعد الحدود، لا يعرف تنازلاً ولا يقبل مساومة. وهو يواجه الشاب الناجح برجل عجوز، يمضى وقته فى حجرة مظلمة، وقد أحاط نفسه بصور زوجته الراحلة، وأمامه طعام الفطور الذى لم يتناول منه شيئاً. وهو دائم التفكير فى صديق ابنه، الذى يعيش وحيداً فى غربته ، وهو لا يبكى من أجله فحسب ، وإنما يستنكر موقف ابنه منه، فليس هكذا يسلك الصديق تجاه صديقه. وموقف الأب لا يختلف عن موقف الخطيبة، التى تقول لجورج :

"ما دام لك أصدقاء كهذا، أفلم يكن من الخطأ أن تقدم على الخطبة ؟ ".

أى أنها كانت ترى أن الصديق الغائب فى حاجة إلى قدر من الاهتمام، قد يسلب جورج حقه فى البحث عن السعادة الشخصية. وجورج ليس بليداً للدرجة التى تجعله لا يتأثر، فذنبه الوحيد هو أنه تبنى القيم الجديدة للمجتمع، ذنبه أنه نسى كل شئ وأصبح يؤمن بأن هدف الحياة هو العمل من أجل النجاح، لكن ها هو الأب يعلن :

"كم كنت أتمنى أن يكون هذا الصديق ابنى

ويستيقظ ضمير جورج، الذى كان عند بداية القصة قد قدم لنا صديقه بصورة لا تخلو من فلسفة وحذلقة، برر بها أسلوبه فى المراسلة. تختفى الحذلقة ، وتحل محلها الرؤية الواضحة ، فيرى جورج فجأة صورة صديقه، يراه وحيداً فى روسيا، أمام محل خاو من البضائع، يراه بين الأنقاض وحطام الأرفف.

جورج خان الصداقة، ولم يهتم أيضاً بأبيه، فالملابس الداخلية للأب قذرة، وهو لم يدخل حجرته منذ شهور، وكافكا حريص على أن يقول إنهما يتناولان وجبتهما "فى نفس الوقت"، وألا يقول "معاً". جورج بحث عن النجاح وحققه، لكنه نسى "أن هناك فى الدنيا بشراً غيره"، فحق عليه الحكم. لكن المجتمع البورجوازى، الذى لقنه القيم الجديدة، قاس، غليظ، لا يهتم بمصير الذين رفعوا رايته، لذلك تستمر الحياة بعد موت جورج، تستمر حركة المرور فوق الكوبرى لحظة سقوطه إلى النهر، وكأن شيئاً لم يكن.

— ٥ —

مضمون القصة كما رأينا صعب الفهم شيئاً ما، لكن أسلوب كافكا لغوياً سهل، فرغم أن الجملة عادة طويلة، غير أنها ليست معقدة التكوين. ثم إن كافكا كان _ من فرط حبه للوضوح _ ينفر من الكلمات المجردة المعنى أو النادرة الاستخدام.

و "الحكم" تنفرد عن غيرها مما أعرفه من روايات وقصص بأنها كتبت فى ليلة واحدة، هى الليلة بين ٢٢ و ٢٣ سبتمبر ، ١٩١٢ لكنها تنفرد أيضاً عن كل أعمال كافكا بما حظيت به من إعجاب من جانب الأديب نفسه. كافكا، الذى قام بحرق الكثير من أعماله قبل أن يقرأها إنسان، بل وأوصى وهو على فراش الموت صديقه ماكس برود بحرق كل مؤلفاته، وهى وصية لم يعمل بها الصديق. كافكا أبدى إعجابه بقصة "الحكم"، وعبر عن رضائه عنها فى أكثر من مناسبة.

واعترف بأننى أنا الآخر فى بحثى الحائر عن عمل من أعماله أقدمه للقارئ العربى، كنت "ألف وأدور" وأعود ثانية إلى قصة "الحكم". غير أننى شاهدت أيضاً عرضاً لرواية "تقرير للأكاديمية" وعرضاً آخر لرواية "التحوّل"، قدم كلا منهما الفنان السورى الموهوب نمر السلامونى، وقد قوبل كل من العرضين بالمعهد الثقافى الألمانى فى الإسكندرية بحماس بالغ من قبل الجمهور.

فرانس كافكا (Franz Kafka 1883 - 1924)

ولد فرانس كافكا عام ١٨٨٣ فى مدينة براغ ومات عام ١٩٢٤، أى وهو فى سن الحادية والأربعين، ودفن بنفس المدينة. وباستثناء تاريخ حياة موتسارت، لم أقرأ تاريخ حياة فنان آخر، آلمنى مثل تاريخ حياة كافكا، وهو أمر ليس بحاجة إلى شرح طويل، وإنما يكفى أن نذكر أن السمة الأولى لشخصية فرانس كافكا كانت هى الخوف.

طفل ضعيف يعانى من سلطان أب قوى، لكنه نادراً ما يرى أمه، فهى تشارك أباه فى العمل، وتربية الطفل متروكة للطباخة والخدم. هذا الوضع كان على حد ذاته كافياً لافراز صبى يختلف عن غيره. لكن الحال داخل المجتمع لم تكن خيراً منها داخل المنزل، فالأسرة يهودية، تنتمى إلى الأقلية الألمانية التى تشكل ٧% من سكان المدينة.

ومأساة كافكا هى أنه كان يعانى من أبيه ويتأثر فى نفس الوقت بما يوجهه إليه من نقد، لدرجة جعلته بعد أن ينتهى من دراسة القانون ويصبح موظفاً بإحدى شركات التأمين، يحاول مرة أن يتعلم مهنة البستانى، ويحاول مرة أخرى أن يتعلم النجارة، تحت تأثير ما يبديه الأب من إعجاب بأصحاب الحرف وبالحياة العملية، وتحت تأثير ما يبديه أيضاً من رفض وامتعاض تجاه ما يكتبه ابنه.

ويحاول كافكا أن يتحرر من جبروت هذا الأب، فيخطب عام ١٩١٤ فتاة تدعى فيليتسه باوار ، كان قد تعرف عليها عام ١٩١٢، لكنها عانت الأمرين، فكافكا يريدها، لكنه فى ذات الوقت يخاف من الزواج ويتردد، فينفصلان، لكنه يعود لخطبتها مرة ثانية، ثم يفترقان نهائياً عام ١٩١٧، وبعد علاقة دامت خمس سنوات، كتب كافكا إليها خلالها مئات الخطابات.

وقد بدأ كافكا النشر عام ١٩٠٨، وتعتبر رواية "القضية"، التى انتهت عام ١٩١٤/ ١٩١٥ أشهر رواياته ، إلى جانب "أمريكا"، التى بدأ فى كتابتها عام ١٩١٢، و "القصر"، التى بدأ فى كتابتها عام ١٩٢٢وظهرت عام ١٩٢٦، أى بعد موته. وعلاقة كافكا بمدينة براغ لم تكن تختلف كثيراً عن علاقته بأبيه، فرغم أنه يعتقد أنها مدينة لا يمكن أن يبقى فيها طاهراً، ولا يمكن أن يصبح فيها سعيداً، فهو يتعلق بها، كلما ابتعد قليلاً عنها، أسرع بالعودة إليها.

حياة قصيرة تتخللها محاولات أليمة مؤلمة للزواج انتهت بالفشل، حياة داخل براغ، المدينة الجميلة، أو السجن الكبير. وإن كان بوسعنا أن نقول إن كافكا كان يهودياً ألمانياً تشيكياً فى آن واحد، فبوسعنا أيضاً أن نقول إنه كان يهودياً لا يعرف شيئاً عن اليهودية، فلا هو يهودى، ولا هو ألمانى ولا هو تشيكى أيضاً، وإنما إنسان خائف يميل إلى العزلة ويحب الكتابة.

هرمان هسّه

دميان Demian

1919

تلميذ فى العاشرة ، نشأ في مناخ عائلي يسوده الحب والسلام، بين أبوين يميلان إلى الوداعة، ويعاملان طفلهما برقة متناهية. والصغير لا أخ له يكبره أو يصغر عنه، أى ليس له فى البيت من ينافسه أو يتصارع معه، فشقيقتاه لا تعرفان غيرة أو شجارا، وهو موضع حبهما ورعايتهما. ولأنهما قد اعتادتا ارتداء ملابس بيضاء، فالصغير ينظر إليهما كما لو كانتا تنتميان إلى الملائكة أكثر من انتمائهما إلى البشر.

هذا المناخ العائلى، الذى يبدو جميلا هكذا، ما هو فى حقيقة الأمر غير كارثة، فهو يفتقر تماما إلى كل ما تتميز به الحياة من أنانية وتسابق. ومن كذب و تحايل، وهى ألوان من السلوك سيواجهها الطفل إن عاجلا أم آجلا، لكنه إن تدرب قليلا على مواجهتها داخل البيت، كان هذا خيرا له، وإذا تأخر احتكاكه بها أكثر مما يجب، أصبح ذلك وبالا، خاصة وأن الصغير، الذي يدعى إميل سينكلير. لا يذهب إلى المدرسة التي يذهب إليها أبناء الشعب، وإنما إلى المدرسة التي تذهب إليها الصفوة المدللة.

وواضح أن إميل قد أدرك وجود دنيا أخرى غير دنيا البيت ومدرسة الصفوة، فهو يسمع ما يرويه الخدم من قصص عن المحكمة والسجن، عما يحدث من قتل أو انتحار، عن أشخاص يقتحمون مساكن جيرانهم وعن سكارى يضربون نساءهم . إميل يسمع هذا و غيره، ويرى أيضا في طريق ذهابه إلى المدرسة وعودته العاطلين والسكارى، ويرى الكثيرين غير أولئك وهؤلاء ممن يبدو عليهم البؤس و الشقاء. لكن أن يرى الصغير الشر ويسمع عنه شئ، وأن يختلط أو يحتك به شئ آخر.

غير أن ما قد يبدو غريبا حقا رغم بداهته، هو أن إميل لن يتعلق بدنيا الحب و البراءة ولن ينفر من دنيا الشر، بل سيفعل العكس تماما، فعالم الحكايات المخيفة له سحره الخاص : الظلام وأسراره، المرتفعات والغابة، ثم الحوادث المثيرة، التى وإن كان إميل يعجز عن فهمها ، غير أن صوتاً في داخله يقول إن خلفيتها هي مفتاح الوجود.

إميل يبدأ إذن في مقارنة دنيا الوداعة والبراءة، دنيا الأبوين والأختين، بدنيا الشر، فسرعان ما تبدو له دنيا اللون الأبيض رتيبة باهتة، محدودة مملة، ويشعر بدنيا الشيطان تجذبه إليها جذبا. وهو يسير ذات يوم في الطريق مع طفلين آخرين، فيلتقي ثلاثتهم برابع يكبر عنهم بثلاثة أعوام، يدعى كرومر، يلعب فورا دور القائد، فيأخذهم إلى دنياه، إلى شاطئ النهر تحت الكوبري، حيث بقايا القمامة، و يأمرهم بالبحث عن كل ما هو نافع، فيفعلون ما يأمرهم به، بل إن إميل فخور بأن كرومر قد ضمه إليه.

وهم بعد أن انتهوا من البحث في القمامة، يجلسون على شاطئ النهر، فيروى كل منهم مغامرة يزعم أنه قام بها، ويجد إميل نفسه مضطرا لاختراع رواية يثبت بها هو الآخر أنه مغامر جدير باحترام كرومر، فيزعم كذبا أنه قد قام يوما بسرقة جوال ملئ بالتفاح من حديقة فلاح يقطن بالقرب منهم.

و كرومر يبدى اهتمامه بهذه الرواية دون غيرها، فيسأل إميل:

- اصحيح هذا ؟

- نعم. هذا ما حدث .

- أتقسم بالله أنك لم تكذب ؟

نعم أقسم .

وينهضون من مكانهم تحت الكوبرى، فيعبر إميل عن رغبته فى العودة إلى المنزل، لكن كرومر يخبره أنه سيسير هو الآخر فى نفس الاتجاه ويرافقه. ثم إذا به بعد أن أصبح وحده مع إميل، يطلب منه أن يعطيه ماركين، وإلا أخبر والديه وأخبر الفلاح بما قام به من سرقة.

وهكذا تتحول حياة إميل من وداعة وصدق إلى كذب فى كذب، فلا بد له من إعطاء كرومر ما يطلبه من نقود، لكنه لا يمتلك هذه النقود، ولا مفر من أن يجد وسيلة للحصول عليها. والغريب أنه يعانى من ناحية، لكنه من ناحية أخرى قد أصبح على يقين من سذاجة الدنيا التي كان يعيش فيها من قبل، بل وعلى يقين من سذاجة أبيه نفسه، الذى وإن كان الصغير مازال يحترمه، غير أنه احترام لا يخلو من شفقة .

وتستمر عملية الابتزاز، وتبدو وكأن لا نهاية لها، وإميل فى خوف دائم من كرومر، الذى يرى هذا الخوف ويستغله، بل وتصل به الوقاحة يوما حدا يجعله يطلب من إميل إحضار إحدى شقيقتيه، ولا ينقذ إميل من ورطته غير ماكس دميان.

– ٢ –

ودميان هذا تلميذ بنفس المدرسة، لكن فى مرحلة متقدمة، يتميز بوجه حاد التقاطيع، ثاقب النظرة، بالغ الذكاء. وهو أكثر التلاميذ أناقة على الإطلاق، بل إن من يراه بينهم يظنه أميرا وسط الفلاحين. وهو ابن أرملة ثرية، كل ما يعرفه الناس عنها أنها لا تذهب أبدا إلى الكنيسة.

والعلاقة بين إميل ودميان تبدأ عندما تضطر المدرسة ذات يوم لوضع تلاميذ المرحلتين بصورة عابرة فى فصل واحد يتسع للمجموعتين، فتكتب المرحلة التي ينتمى إليها دميان موضوعا إنشائيا، بينما تتلقى المرحلة التي ينتمي إليها إميل درسا فى الدين.

ورغم انشغال دميان بالموضوع الإنشائى، فلم يكن من العسير عليه متابعة حديث مدرس الدين، الذى دار عن حكاية قابيل وهابيل، وهى تختلف فى التوراة عنها في القرآن الكريم، فالتوراة تزعم أن قابيل، بعد أن فعل فعلته وحقت عليه اللعنة، قال لله : " أعلم أن خطيئتى فادحة، وأنك لن تعفو عنى، فيصبح بوسع كل من يراني أن يقتلنى إذا أراد ". فيجيبه الله : " من يقتلك سنثأر منه سبع مرات ". ثم يميزه بعلامة، يدرك كل من يراها ضرورة الابتعاد عنه.

أى أن الله – حسب رواية التوراة – بدلا من أن يعاقب قابيل، منحه فى حقيقة الأمر ما يمكن أن نسميه " وساما "، فهى علامة تصد عنه كل عدوان. لذا تبدو الرواية لدميان بعيدة كل البعد عن المنطق ، وهو يتحدث عند الخروج من المدرسة مع زميله الصغير، فيخبره بأن حكاية التوراة التى رواها مدرس الدين، صعبة التصديق، فيسأله إميل عن تفسير يمكن به فهم القصة.

وإجابة دميان موجزها أن قابيل كان إنسانا يمتلك منذ البداية هذه العلامة التي يأتى ذكرها، والتى لم تكن بالضرورة علامة بمعنى الكلمة، وإنما صورة للوجه تعبر عن قوة وذكاء، الأمر الذى جعل الناس تهاب قابيل. ورغبة منهم في الانتقام ممن يشعرون تجاهه بالخوف، فسروا تعبير القوة والذكاء بأنه التعبير الذي يبدو على وجوه القتلة والشريرين، والذي يبعث الخوف في نفس كل من يراهم.

لكن الحديث بين دميان وإميل يستمر وينتقل فيما بعد من التوراة إلى الأناجيل، التى تروى أن المسيح لم يصلب وحده، وإنما صلب معه فى نفس الوقت اثنان من القتلة، واحد إلى يمينه، والثانى إلى يساره. وما يثير دهشة ماكس دميان، هى إضافة وردت فى إنجيل لوقا دون الأناجيل الثلاثة الأخرى، فحواها أن واحدا من الاثنين اشترك مع جمهور المتفرجين فى السخرية من المسيح، بينما أعلن الثاني إيمانه، فوعده المسيح بأن يدخل معه الجنة في نفس اليوم.

دميان عاجز عن فهم هذه القصة، فهو يعتبر القاتل الذي شارك المتفرجين فى

سخريتهم أكثر صدقاً من الثاني الذي أعلن هكذا وبلا مقدمات إيمانه، قبل أن يتم إعدامه بدقيقة واحدة. وهو يقول لإميل إنه، أي دميان، إذا خير بين الاثنين، سيختار الأول صديقا، فهو وحده الجدير بالثقة.

هذه الأحاديث وغيرها جعلت إميل يعجب كثيرا بذكاء دميان، بل ويرى فيه قدوته ومثله الأعلى. غير أن دميان يفاجئ صديقه الصغير يوما بالسؤال عن نوع العلاقة التي تربط بينه و بين كرومر. ودميان ليس بحاجة إلى إجابة إميل، فهو قد راقب الاثنين طويلا، واستنتج كل شئ، وقرر بينه وبين نفسه أن ينقذ إميل من بين مخالب كرومر. ووسيلته في ذلك غاية في البساطة، فقد أقنع كرومر سريعا بأن من الخير له هو نفسه أن يبتعد عن إميل، وفهم كرومر الإنذار وابتعد. هذا كل ما في الأمر تقريبا. نعم، تقريبا فقط. فالفيصل الذي حسم كل شئ كان شخصية دميان، الذى كان ممن يحملون علامة قابيل، ليس بمعناها فى اللغات الأوربية اليوم، أى علامة الشر، وإنما بمعناها فى التوراة كما فهمه دميان وشرحه لإميل. وجه دميان كان يعبر عن قوة وذكاء ، نفس التعبير الذي جعل الناس – حسب تفسير دميان – تهاب قابيل وتتفاداه.

والذى جعل المدرسين جميعا يحترمون دميان نفسه، فهو إلى جانب ذكائه وقوته وأناقته، أيضا مؤدب، لا يفعل أبدا ما يلام عليه، بل يعلم تماما، خاصة فيما يتعلق بالسلوك، ما هو الصواب وما هو الخطأ، ما يجوز وما لا يجوز، لكنه لا يستجدى إعجاب الآخرين أو رضاهم، يحترمه الجميع، ولا يحبه أحد.

ماعدا إميل سينكلير، الذى انتقل من دنيا اللون الأبيض إلى عالم الواقع، بل واتخذ من التفكير هواية له، بدأ يمارسها أثناء فترة خوفه من كرومر، وأصبح يتقنها من خلال علاقته بدميان. وهو فى تفكيره وتحليله لنفسه كثيرا ما يعود إلى الماضى، فيقارن حياته الوديعة بين أبويه بالواقع، الذي يرمز له حيناً كرومر، رسول الشر، وحينا آخر دميان، الواضح، الذى لا يعرف مساومة، والذى يرفض تقبل الأمور هكذا كما توارثتها الناس .

إميل قد أصبح دائم التفكير في يقظته، كثير الأحلام أثناء الليل، لا ينسى ما رآه في نومه، وإنما يتذكر كل شئ، ويحاول أن يجد له تفسيرا. حياة الصغير، الذى يروى لنا قصته ، تتحول إذن إلى تفكير لا ينتهي، إلى تحليل دقيق عميق لا يتوقف، يحاول من خلاله فهم نفسه، بعد أن أيقن أن العودة إلى النفس هى بداية طريق الإنسان في الحياة، الذي لا طريق له غيره.

- ٣ -

أطلق النقاد على هذه الرواية، التى كتبت فى خريف ١٩١٧ ونشرت فى ربيع ١٩١٩ ، اسم "الكتاب المقدس للشباب" ، فالذين أقبلوا على قراءتها، كانوا من الشباب العائدين من الحرب بعد الهزيمة.

وقد صدرت الرواية، عند ظهورها أول مرة، تحت اسم مستعار، وهو أمر ليس بالفريد من نوعه في تاريخ الأدب. لكن الجديد، والغريب حقا، هو ما دفع المؤلف إلى ذلك، فهو قد أراد لدار النشر _ إن صح زعمه _ أن تنطلق فى قبولها أو رفضها من مستوى الرواية نفسه، وليس مما كان يتمتع به مؤلفها من شهرة. لذا قرر أن ينسبها إلى اسم غير اسمه، وإلى اسم أيضاً غير معروف.

هذا هو تبرير المؤلف ، لكن هناك تبريراً آخر. فالأديب كان عند ظهور الرواية قد بلغ الثانية والأربعين، و العائدون من الحرب بعد الهزيمة كانوا قد فقدوا ثقتهم فيمن سبقهم من أجيال، بعد أن ورطتهم هذه الأجيال في حرب خاسرة، كانت لها خلفيتها الفكرية والحضارية والسياسية. لذا رأى المؤلف أن ينسب الرواية إلى مؤلف شاب، هو الراوى إميل سينكلير، الذي سنراه عند نهاية الكتاب يرقد بأحد المستشفيات، حيث يعالج من جراح الحرب التى اشترك فيها. أى أن هرمان هسّه جعل من أحد العائدين من الحرب بعد الهزيمة مؤلفاً للرواية .

غير أن ذلك وحده لا يمكن أن يكون السر فى تحول الرواية فور ظهورها إلى "كتاب مقدس للشباب".

فالأسباب التى يستند إليها البشر فى تبريرهم للحروب، قد تكون تاريخية، أو اقتصادية، أو دينية الخ. فإذا انتهت الحرب، فقد الذين لحقت بهم الهزيمة استعدادهم للاستماع لمن يتشدق بألفاظ حولت الوطن إلى أنقاض. وهرمان هسّه كان أديباً ينفر من التاريخ والاقتصاد والقومية ومشاكل المجتمع، لا لاعتقاده فى عدم أهميتها، وإنما لإيمانه بأن هذا كله يبدأ داخل النفس البشرية ويرتد إليها. لذلك يعالج كل هذه الأسئلة فقط من خلال النفاذ إلى النفس، وتحليل ما يدور فى داخلها.

أى أن الشباب عاد من الحرب مهزوماً، ليجد فى انتظاره كتاباً لا يحدثه عن تاريخ أو سياسة، وإنما عما يفتعل فى داخله، كتاباً يؤكد له، أن الفهم يبدأ دائماً بفهم النفس. هذه واحدة. والثانية هى أن من القسوة أن نخبر العائدين من الحرب بعد الهزيمة أنهم كانوا غنماً اقتادهم غيرهم إلى المجزرة، بغض النظر عن صحة أو خطأ هذه المقولة.

لذلك إقبال العائدين من الحرب على قراءة رواية نادت بتقبل القدر، وهو شعار لا يعنى هنا سلبية أو توكل، وإنما على العكس من ذلك شجاعة وإقدام، فهرمان هسّه ينطلق من نظرية داروين، فيرى أن الأنواع كانت خلال التاريخ كلما ووجهت بتطور مناخى جديد، تنقسم إلى فئتين : فئة ترفض القدر وتعانده، فتندثر، وفئة تتقبل التطور الجديد، وتتكيف معه، فيكتب لها البقاء.

هذا هو القدر الذى تتحدث عنه الرواية، وحقبة ما قبل الحرب العالمية الأولى كانت

تتسم بأنها المرحلة الأخيرة لأوضاع لابد لها من نهاية، مثل القيصرية في ألمانيا، والإمبراطورية في النمسا، والجمود الفكري والسياسي. كان هناك ما يدعو الناس إلى المناداة بالتجديد، لكن التغيير لا ينزل من السماء، ولا يأتي على صورة هدية قد أحسن تغليفها، وإنما هو ميلاد تصحبه آلام حادة، بل وقد يبدأ بكارثة، لكن لابد لمن يريد التطور، أن يتقبل هذا القدر، حتى يبدو نور الفجر الجديد.

الرواية أخذت الشباب إذن بعيداً عما أصبح يبغضه من أفكار تاريخية واجتماعية، وأعادت إليه الكثير من احترامه لنفسه، عندما أكدت له، أنه لم يكن ساذجاً في إسراعه إلى الانضمام إلى الحرب، فهي تصور هذه الحرب كقدر، كأن لابد منه، كارثة كان على ألمانيا أن تمر بها، كي تتمكن من الخروج مما كانت فيه من جمود، والتطلع إلى آفاق جديدة.

غير أننا لابد أن نشير إلى أمرين غاية في الأهمية، أولهما أن ما عرضناه من أفكار هي أفكار هرمان هسّه وحده، وأن كثيرين غيره - مثل برخت وهينريش مان وريمارك - قد قدموا تقييماً للحرب مختلفاً كل الاختلاف. أما ثانيهما فهو ألا يستنتج القارئ مما قلناه أن هرمان هسّه كان ممن يؤيدون الحرب، أو ممن يرون أنها ضرورة. هرمان هسّه أعلن سخطه على الحرب عند بدايتها، وأعلن ذلك في وضوح لا يدع مجالاً للشك، إلى الحد الذي جعل البعض يتهمه بالخيانة.

— ٤ —

ينتقل إميل إلى مدرسة داخلية بمدينة أخرى، وأيضاً من الطفولة إلى المراهقة، وهو يفتقد دميان من ناحية، لكنه من ناحية أخرى سعيد بالابتعاد عنه.

غير أن حياته الجديدة تبدأ بمرحلة يسودها إحساس بالضياع والعزلة، وتتسم بالعربدة، فهو لا يهتم بالمدرسة، ويتردد على الحانات، ويكثر من الشراب، لكنه - أو

على الأصح لأنه - يبتعد على خلاف زملائه عن الجنس، فهو ليس ممن يستطيعون ممارسته مع أول أنثى تبدى استعدادها.

وتدوم هذه المرحلة طويلاً، ويتلقى والده خطابات من المدرسة تصف سلوك ابنه وحالته، وتتدهور الأمور. ولا ينقذ صاحبنا من مأساته غير وجه فتاة يراها يوماً فى الطريق. التفكير فى هذا الوجه يجعله يعاف فجأة الذهاب إلى الحانات، ويعود ثانية إلى الاستقامة، لكنه يتعمق أكثر فيما هو فيه من تفكير دائم حائر، فيستعين بالرسم كوسيلة من وسائل التحليل النفسى، ويبدأ فى رسم وجه الفتاة التى رآها، ثم يرسم كل ما يراه فى أحلامه، لكنه يرى أيضاً فى أحلامه ما قد رسمه أثناء يقظته، ويميل خاصة إلى رسم الوجوه، انطلاقاً من إيمانه بعدم وجود ما يسمى "المصادفة"، وبأن الوجوه التى يرسمها، هى وجوه أشخاص لعبوا دوراً فى حياته فى الماضى، أو سيلعبون دوراً فى حياته فى المستقبل.

وهى وجوه تتشابه، بل وتصبح فى النهاية وجهاً واحداً، يرسمه، ثم يعيد رسمه، فهى صورة وإن كان لم يرها أبداً، غير أنه يحبها، وهى بدورها لا تفارقه. وجه يحار من يراه، أهو وجه رجل أم وجه امرأة، وجه تجتمع فيه الحدة بالرقة، يعبر عن الخير والشر فى آن واحد، يشبه وجهه هو، لكنه يشبه شيئاً ما أيضاً وجه دميان، فيه الكثير من الجمال، لكن ليس كل ما فيه جميلاً.

وما يزيد من حيرة إميل هو أنه يكتشف ان هذا الجمع بين المتناقضات ليس جديداً، بل إن إحدى المدارس الفلسفية فى اليونان القديمة لم تكن تعرف ما تتسم به الديانات السماوية من فصل بين الخير والشر، بل كانت تؤمن بأن ما نسميه الشر هو أمر ضرورى لبقاء العالم واستمرار الحياة، وكانت لذلك تجمع بين الخير والشر فى إله واحد.

إميل فيما هو فيه من تفكير دائم يبحث عن إجابة على أسئلة صعبة متعددة، وجهها لأنفسهم الكثيرون قبله، ووجد كل منهم إجابته الخاصة. لكن إميل مازال تائهاً، يفتقر إلى بوصلة فكرية توجهه وتهديه الطريق، مازال حائراً، لا يدرى ما هو الخير وما هو الشر، فالكائنات لابد أن تقتل بعضها البعض، فهى لبعضها البعض غذاء، والذكر يريد الأنثى ليتناسل، فنسمع نداءه أحياناً ونصفه بأنه " تغريد الطيور"، أو نراه يتصارع أحياناً أخرى مع غريم له، فنصف صراعه بأنه "سلوك الوحوش".

وأن يكون جوهر الوجود وحدة من الخير والشر، نواة من شطرين، لا يمكن لأحدهما أن يتواجد بدون الآخر، هى من الأفكار التى كثيراً ما دار الحديث عنها بين إميل ودميان، مثلها فى ذلك مثل فكرة عدم الإيمان بوجود ما يسمى بالصدفة، وفكرة الطفرة، التى بها تتكيف الكائنات فى تطورها مع القدر، بدلا من أن تفر منه وتفنى.

وإميل بعد ابتعاده عن دميان وانتقاله إلى المدينة الأخرى، يجد هناك صديقاً جديداً، ويدهش كل الدهشة عندما يتبين أن الآخر يؤمن بنفس الأفكار. صدفة ؟ ربما ! لكن الصورة التى يتعرف بها إميل على بستوريوس تؤكد عدم وجود ما يسمى بالصدفة، فهو يتجول كعادته كل يوم بعد حلول الظلام فى المدينة، ويصل إلى أطرافها، حيث تخلو الشوارع تماماً من المارة، فإذا به أمام كنيسة صغيرة، تنبعث من داخلها موسيقى سباستيان باخ. غير أن الأسلوب الذى يلعب به عازف الأرغون يبدو غاضباً ثائراً، لذا يبقى دميان جالسا فوق مقعد خشبى بحديقة صغيرة أمام الكنيسة المظلمة، وينتظر حتى يخرج العازف من الكنيسة، فيتتبعه، حتى يراه يدخل إحدى الحانات، فيعود من حيث أتى. لكنه يتتبعه فى أمسية ثانية وثالثة، ثم يقرر الحديث معه.

وهكذا يضيف إميل الموسيقى إلى الرسم وتحليل النفس، لكن أجمل ما يتعلمه من بستوريوس هو الجلوس طويلاً أمام المدفأة ومشاهدة جذوع الأشجار وهي تحترق داخلها. ساعات تمر وكأنها ثواني قصيرة، يتوقف الإنسان خلالها عن التفكير، مأخوذاً بالنار، منبهراً بومضاتها وتوهجها، ينصت إلى خفقاتها، يرى ارتعاشاتها، ويتلذذ بدفئها. ساعات لا علاقة لها بالعقل، يسودها الوفاق بين الطبيعة التي حولنا والأخرى التي بداخلنا.

هذه هي أجمل الساعات في العلاقة بين إميل وبستوريوس. لكنهما في تبادل دائم للأفكار، وما أصبح الآن يشغل إميل كثيراً، هي ظاهرة الإرادة وانتقال الخواطر. وهو يتأكد من صحة هذا كله عن طريق التجربة، فإن أراد رؤية إنسان، حشد كل إرادته، ونادى هذا الإنسان البعيد، بغير حاجة إلى هاتف متنقل أو غير متنقل، فما يكاد يمضي الوقت اللازم للطريق، إلا وقد جاء هذا الإنسان البعيد الذي أراد له إميل المجيء.

ثم تأتي لحظة الرحيل من مدينته الجديدة، غير أنه قبل أن يتركها نهائياً، يكون ارتباطه بوالديه قد انتهى من ناحية، ويكون من ناحية أخرى قد مل صداقته ببستوريوس، بل ويدرك أيضاً أنه قد أصبح ممن يحملون علامة قابيل بالمعنى الذي يفهمه دميان، الذي يشعر بشوق كثير لرؤيته.

— ٥ —

يتوجه إميل عند بداية العطلة المدرسية إلى المنزل الخاص- "الفيلا"- الذي كان يقيم فيه دميان مع والدته، لكنه يجد هناك سيدة مسنة، تخبره أنها اشترت المنزل، وأنها لا تعلم شيئاً عن العنوان الجديد لدميان. ويبحث صاحبنا عن دميان فلا يجده، ويبدأ العام الدراسي الجديد، فيلتحق بجامعة لا تروقه الدراسة فيها، لكنه يلتقي في إحدى الأمسيات بدميان في شارع من شوارع المدينة.

ويدور بينهما حديث عما طرأ من تطور على المجتمع، عن المعتقدات والتقاليد التى فقدت صلاحيتها وأصابها العفن، والتى أصبح التشبث بها، لا لشيء إلا لأنها قديمة، يعني البلادة تجاه ما ينبعث منها من رائحة كريهة لا تحتمل.

ودميان يدعو إميل لزيارتهم فيفعل، ويرى والدة صديقه، السيدة إيفا، لأول مرة، وتكون الصاعقة. فوجه السيدة إيفا هو الوجه الذي قد رسمه مئات المرات دون أن يراه من قبل. وهو يبقى وحده معها، ونفهم من حديثهما أنها تحبه كما يحبها، لكنه حب بعيد كل البعد عن التفكير في الجنس، وإميل سعيد برؤيتها، بعد أن أمضى معها سنوات في أحلام النوم وأحلام اليقظة، وهو يقول لها: "أمر لا يصدقه العقل أن أراك فجأة، أنت الأم والمحبوبة، أنت القدر".

ثم يأتى دميان، وينفرد الصديقان، فيعاودان الحوار، الذى يدور أولاً وأخيراً حول الإيمان بأن كل فرد يحمل فى أعماق نفسه بذرة، لا توجد منها غير نسخة واحدة، قد خلقت له، لا تحدث تأثيرها إلا فى داخله هو، لذا عليه أن يكتشفها، وأن يفعل ما يستطيع كى يهيئ لها المناخ المناسب، لتنمو وتترعرع وتؤتى ثمارها، فهذا هو تحقيق الذات.

وتتعاقب زيارات إميل لدميان والسيدة إيفا، التى يروى لها أحلامه، فيدهشه كل الدهشة أن يسمعها تقول إنه قد نسى من الحلم أهم ما فيه، فإذا سألها عما نسيه، أخبرته به. هذه السيدة التى شكلت شخصية ابنها ولقنته أنه- مثلها- يحمل علامة قابيل، أى تعبير القوة والذكاء، تؤمن بإرادة الإنسان وبما له من قدرات لا حدود لها. وهي ترى إميل يتحرق شوقاً إليها، فتقول له: "إميل، إنى أدرك جيداً ما ترغب فيه، لكن عليك إما أن تنساه، وإما أن تريده حقاً وبكل صدق. لكنك ترغب، ثم تشعر بالندم ، وتتعذب بعد ذلك لأن رغباتك لا تتحقق. هذه هى حالك".

ثم تروي له قصة شاب وقع فى غرام نجم ساطع، فكان يقف طوال الليل على

الشاطىء، يعبد نجمه المحبوب، ويحلم بأن يتمكن يوماً من معانقته، لكنه كان يتوهم أن ذلك مستحيل. غير أن حنينه إلى النجم بلغ ليلة حدا لا يطاق، فوقف ينظر إليه ويكاد أن يحترق من فرط الشوق، ثم إذا به يحشد كل إرادته، ويقفز إلى أعلى صاعداً إلى النجم من خلال الفضاء. غير أنه يقول لنفسه فجأة أثناء صعوده إن ما يحدث شيء مستحيل لا يمكن أن يصدقه العقل. هنا يسقط فوراً من الأعالي، فتتفتت عظامه وينتهي أمره.

وهي بعد أن تروى هذه القصة تضيف: " لابد للحب أن يمتلك من القوة ما يجعل المستحيل يتحول إلى يقين".

غير أن الحرب تندلع، ودميان، الذى كان ضابطاً احتياطياً، يسرع إلى وحدته. ولا يلتقي الاثنان غير مرة أخيرة عند نهاية الحرب، وقد أصيب كل منهما بالعديد من الجراح، التي يموت دميان على أثرها، ويبقى أميل وحده ليعالج منها.

— ٦ —

رواية صعبة، من نوع خاص، تتداخل فيها الفلسفة والتحليل النفسي، وكلاهما لا يقل في إشكاليته عن الآخر. فأما عن التحليل النفسي، فقد كان المؤلف يعاني قبل كتابة الرواية من أزمة نفسية حادة، استدعت علاجاً، استغرق ستين جلسة، الأمر الذى كان له تأثيره على الرواية، فبطلها، إميل سينكلير، لا عمل له غير البحث عما يكمن في اللاشعور ودراسته، مستعيناً في ذلك حيناً بتفسير الأحلام، و حيناً أخر بالرسم. غير أن حياة إميل ما هي في الواقع غير طفولة هرمان هسّه، التي دار حولها النقاش بينه وبين طبيبه أثناء جلسات التحليل النفسي.

وأما عن الفلسفة، فقد تأثر هرمان هسّه بالفلسفات والديانات الهندية ، إلى جانب تأثره بفلسفة نيتشه . وإذا بدأنا بالفكر الهندى ، وجدناه يلتقى مع التحليل النفسى

فى نقطة جوهرية ، ألا وهى الاستهانة بالعوامل الاجتماعية. فمن خلال مقارنة الفكر الهندى بالفكر فى بلاد أوربية مثل ألمانيا والسويد والنرويج، سرعان ما نتبين أن الفكر الهندى يتميز بالانفرادية ، بل ويجعل من علاقة السماء بالبشر علاقة بينها وبين كل فرد على حدة. وقد تراجع هذا الفكر الانفرادى فى الديانات السماوية شيئا ما، فنجد فى القرآن الكريم آيات كثيرة تخاطب المؤمنين كجماعة ، مثل "واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا " الخ ، لكن الانفرادية مع ذلك لم تختف ، بل إنها رغم تراجعها مازالت سمة من سمات الديانات السماوية، حيث نجد مسئولية الفرد تجاه المجتمع ليست على نفس القدر من الأهمية مثل العبادة و الطاعة.

غير أن الفكر الأوربى كان ومازال بعد اعتناقه للمسيحية مضطرا فى مواجهته للشتاء الطويل والبرد والثلج إلى تحرك جماعى، بحيث اعتاد الناس أن يتناقشوا ليتفقوا وأن يتفقوا ليلتزموا . وهم لاجتماعهم على أسلوب دون غيره للتربية ، أصبحت لهم دائما نفس الأراء، فنقطة الانطلاق عند التقييم واحدة.

ونخطئ كثيرا عندما ننبهر، أو ننزعج مما يتمتع به الأفراد فى أوروبا من حرية، فنصف هذه الظاهرة بالانفرادية، بينما هى حرية يمارسونها فقط فيما يتعلق بارتداء الملابس، أو نوع الشراب أو اختيار الهوايات والأصدقاء . أما إذا انتقل الفرد من الحيز الشخصى الضيق جدا إلى المجال الاجتماعى، حيث يحتك الناس ببعضهم، ويدفع بعضهم بعضا، رأينا المجتمع لا يعرف أدنى نوع من التسامح تجاه حرية أو انفرادية تتضارب بصورة أو بأخرى مع الصالح العام، وإنما يوجد تفكير جماعى مشترك، تمت صياغته فى صورة قوانين، لا بد من الالتزام بها وإلا كان العقاب. أى أن الفكر الأوروبى لا يتميز كما نتوهم بالانفرادية وإنما بالتفكير الجماعى، ولو لم يكن الأمر كذلك، لما كان ما تحظى به المجتمعات الأوروبية من نظام نحسدها عليه .

الانفرادية هى إذن من سمات الفكر الهندى، وهى تقل حدة كلما اتجهنا من الجنوب الشرقى إلى الشمال الغربى بحيث نجدها فى الشرق الأوسط أقل منها فى الهند،

غير أنها مع ذلك سمة من سمات تفكيرنا ، فنحن نتناقش كثيرا ونتفق نادراً، وإذا اتفقنا فقلما نلتزم بما اتفقنا عليه. وأديب مثل هرمان هسّه - وأمثاله في أوروبا كثيرون - عاني من ضغط المجتمع الذي لا يرحم، عانى من التفكير الجماعى ورفضه. لذا إقباله على الفكر الهندى، وهو نفس الفكر الذى تتميز به أكثر مدارس علم النفس، ويتميز به خاصة التحليل النفسى، الذى يغوص فى أعماق النفس البشرية وقد يستغرق أحيانا مئات الجلسات وعشرات السنين ، دون أن يتجاوز حدود هذه النفس، ودون أن يلقى نظرة ولو سريعة على المجتمع الذى يحيط بها .

لكن تأثير فلسفة نيتشه على هرمان هسّه لا يقل أهمية عن تأثير الفكر الهندى والصينى، وهو يبدو فى روايتنا واضحا من خلال إعادة تقييم القيم ، فقد رأينا كيف جعل المؤلف من قابيل ذكيا قويا، بينما لم يعر هابيل أدنى اهتمام، وإنما أهمله، مكتفيا بوصفه بأن كان ضعيفاً. الضعف أصبح إذن رذيلة ، و القوة فضيلة ، وما تعبر عنه الديانات السماوية من شفقة على الضعفاء لا مكان له فى فلسفة نيتشه.

رواية صعبة من نوع خاص ، حازت على إعجاب منقطع النظير ، وأظن أنها، مثلها فى ذلك مثل غيرها من مؤلفات هرمان هسّه، قد ترجمت تقريبا إلى كل لغات العالم، بل وترجمت على سبيل المثال إلى اللغة الكورية ترجمات مختلفة متعددة .

غير أننى اعترف بعجزى عن التحمس لأفكار نيتشه، بعجزى أيضا عن التحمس للفكر الهندى، فلا أنا صديق لهذا أو صديق لتلك، وإذا خيرت بين وصف الرواية للحرب كقدر، ووصف برخت لها كمجزرة ، لن أتردد لحظة فى تبنى وصف برخت.

ثم إن الاهتمام بالنفس وما يفتعل فى داخلها سمة من سمات من يعانى من أزمات نفسية تبلغ حد المرض، فلا تدع لصاحبها الوقت أو القدرة الذهنية اللازمة للاهتمام بما عداها. أما من لا يعانى من مثل هذه الأزمات فيقف حائرا تجاه كل هذا الاهتمام الذى لا ينتهى بالنفس، بل ويهيئ له أيضا أن مثل هذا الاهتمام قد يحول الأفراد أحيانا إلى جزر صغيرة متجاورة داخل محيط المجتمع الواحد، وأحيانا أخرى _ وهذا هو الأدهى _ إلى آلهة، يعبد كل منهم نفسه ويفعل ما يحلو له.

هرمان هسه Herrmann Hesse 1962 - 1877

ولد هرمان هسه فى بلدة كالف بجنوب غرب ألمانيا ، غير بعيد عن الحدود السويسرية ، من أب نزح من أستونيا ، وهى بلد صغير مجاور لروسيا على الساحل الشرقى للبلطيق ، وأم ولدت ونشأت فى الهند . وإذا كان الدم الألمانى قد امتزج فى شرايين الأب بالدم الروسى ، فقد جمعت الأم بدورها بين العنصر الألماني من خلال أبيها، والعنصر الفرنسى من خلال أمها . وسر نشأة الأم فى الهند هو أن الجد الذى كان يعمل مبشرا، أقام هناك ما يزيد على عشرين عاما ، غير أن والد الأديب، الذى كان يعمل هو الآخر مبشرا ، قد زار الهند كما زارها الأديب نفسه .

وقد مر هرمان فى صباه بأزمات نفسية كثيرة، كان سببها على ما يبدو مواهبه المتعددة ، التى بدأت تظهر مبكرا، فهو ينظم الأشعار و يجيد الرسم و الغناء ، ومن يتميز بهذا كله يرفض القيود، لكنه نشأ فى منزل يلعب فيه الدين دورا مهما .

وقد عمل الأديب كبائع بالمكتبات فى الفترة ١٨٩٥ _ ١٩٠٣ ،وهى فترة أصدر خلالها ثلاثة أعمال، هى " أشعار رومانسية " (١٨٩٨)، و"ساعة بعد منتصف الليل" (١٨٩٩)، ثم " بيتر كامنتسيند " (١٩٠٣)، التى بدأت بها شهرته، فتوقف عن العمل بالمكتبات، ليتفرغ للكتابة.

وإذا كانت العلاقة بالهند من ناحية، والاهتمام بالنفس دون ماعداها من ناحية أخرى هما السمتان اللتان تتميز بهما مؤلفات هسه، فإن هذا يبدو واضحا خاصة فى كتابه "سيد هارتا " (١٩٢٢) ، ثم فى رواية " ذئب البرارى " (١٩٢٧). وتعتبر " لعبة الكرات الزجاجية " (١٩٤٣) هى أهم رواياته على الإطلاق. وقد حاز هرمان هسه - الذى كان يحمل حينئذ الجنسية السويسرية - على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٦

وإذا كان شباب ما بعد الحرب العالمية الأولى قد عامل "دميان" كما لو كان كتابا مقدسا جديدا ، فقد أقبل الشباب فى أوربا، وخاصة فى أمريكا، أثناء حرب فيتنام على قراءة هرمان هسه ، بحيث يمكن النظر إلى الستينات و السبعينات من القرن العشرين كميلاد جديد للأديب، الذى كان قد توفى عام ١٩٦٢ فى بلدة مونتانيولا فى سويسرا ، فى منزله الذى شيده وأهداه له أحد المعجبين به، والذى أقام فيه مع زوجته الثانية، النمساوية بينون دولبين، ثلاثين عاما .

توماس مان

ماريو والساحر

Mario und der Zauberer

1930

تبدأ روايات كثيرة بأن يحدثنا إنسان عن وقائع من حياته، فنظن أن هذا الذى يتحدث هو المؤلف نفسه، بينما هو فى الواقع شخصية تختلف أحياناً قليلاً، وأحياناً كثيراً جداً عن المؤلف، الذى قد يكون مثلاً رجلاً فى الستين، بينما الراوى الذى يخاطبنا شاب فى العشرين. و "ماريو والساحر" يقصها راوى، لا يختلف كل الاختلاف عن المؤلف، لكنه على أية حال ليس هو توماس مان.

هذه واحدة. والثانية هى أن الراوى فى هذه الرواية يخاطب القارئ بصورة لا تخلو من ألفة، كما لو كان صديقاً له، ذلك أن الرواية تحمل إلى جانب عنوانها الرئيسى عنواناً ثانياً، كان فى حقيقة الأمر عنوانها الأوحد عند ظهورها أول مرة، ألا وهو "تقرير عن واقعة مأساوية خلال رحلة"، والإنسان لا يكتب تقريراً إلا لجهة أو لشخص يعرفه. من هنا هذه الألفة، ومن هنا أيضاً الإعتذار المتكرر من جانب الراوى عما ارتكبه من أخطاء، فهو يعتقد على ما يبدو أن من حق القارئ أن يساءله.

رحلة قام بها الراوى مع زوجته وطفليهما إلى الساحل الإيطالى، خير إيجاز نقدمه لها فوراً هو المثل الشعبى الذى تبدأ وتنتهى به الرواية : " نهاية مفزعة خير من فزع لا ينتهى ". نعم نكد لا ينتهى، شمس أغسطس الحارقة، ومناخ اجتماعى ثقيل، فالراوى قد توجه إلى بلدة يعرفها، كانت فى الماضى هادئة، لكنه يجدها هذه المرة مزدحمة بالسياح من أهل البلد، أى من الإيطاليين، ممن ينتمون إلى الطبقة المتوسطة وما فوقها، وهم نوع من الناس يعشقون التظاهر، يحبون أن يدرك من حولهم أنهم ليسوا مثل غيرهم، ويميلون إلى "النفخة"، سواء كانت كاذبة أم صادقة.

والإقامة تبدأ بمشكلة غريبة، فنـزيلة من نزلاء الفندق، أميرة إيطالية، تحتج على وجود الراوى وعائلته بنفس الفندق. ولماذا ؟ لأن ابنه الصغير يعانى بصورة عابرة من السعال الديكى، والأميرة تزعم أن عدوى هذا السعال تنتقل عن طريق السماع ! ! ومدير الفندق يخبر الراوى _ متظاهراً بالأسف الشديد _ بما قالته صاحبة السمو، فيدرك الراوى فوراً عدم جدوى أى نقاش تجاه هذا المنطق، ولا ينتظر أن يمن عليه مدير الفندق بالسماح بالإقامة، وإنما يقرر الانتقال فوراً بعائلته إلى فندق صغير هادئ، تمتلكه سيدة فى غاية الرقة تدعى أنيو ليبرى.

غير أن الشاطئ هو الآخر لا يخلو من مضايقات، أسوأها الصبية المدللون، والأمهات اللاتى لا تتوقفن طوال اليوم عن نداء أبنائهن، وهو نداء يختلط فيه الصراخ بالغناء. لكن الراوى وعائلته قد اصبحوا سعداء بانتقالهم إلى الفندق الصغير ، الذى تحيط به حديقة جميلة ، والذى تعامل صاحبته نزلاءها كما لو كانوا فعلاً ضيوفها.

ومع ذلك فالانتقال من فندق لآخر عند بداية الإقامة فى بلد غريب عملية لها آثارها النفسية، وإن حاول الإنسان تناسيها. والحر هو الآخر لا يرحم فى زمن لم تكن قد اخترعت فيه بعد أجهزة التكييف. لكن الوبال الأعظم هو ما طرأ على إيطاليا من تغير سياسى منذ أربع سنوات، فقد وصل موسولينى إلى الحكم عام ١٩٢٢، وبدأت النعرة القومية وتفشت الطنطنة العبيطة : إيطاليا .. إيطاليا .. ! نحن الإيطاليون ..ماضى إيطاليا .. عظمة إيطاليا .. روما .. الحضارة الرومانية الخ .. الخ . وهو أمر يدعو للدهشة حقاً أن يتجاهل الناس ما قد تعارفت عليه البشرية من قواعد للسلوك، فلا يحجمون عن فعل الخطأ لأنه عيب وانتهينا. وإنما هم قد أصبحوا يمتنعون عن فعل الخطأ، فقط لأنه لا يليق بعظمة إيطاليا ! ماذا يفعل الغريب فى جو مثل هذا ؟.

والوضع يتعقد أكثر وأكثر ، فما دام الإنسان لم يعد على وفاق مع من حوله وما

جوله ، فهو سرعان ما يرى المتغضنات فى كل مكان. والراوى قد زار إيطاليا من قبل مرات كثيرة، لكنه خلال هذه الإقامة، ولأول مرة، يلاحظ أن أشكال الناس - أجسام الناس - لا تعبر عن عظمة. وهذه نقطة يلتقى فيها الراوى والمؤلف، فالأديب كان طوال حياته ممن يهتمون بجمال تكوين الإنسان، رجلاً كان أم امرأة.

ثم واقعة أخرى لها دلالتها، فابنة الراوى، وهى صغيرة فى الثامنة، نحيفة للغاية، لا يمكن لمن يراها أن يفكر فى "جنس" أو خلافه، يتسخ ثوبها المبتل بالرمال، فتخلعه لحظة وتجرى عارية إلى البحر لتغسله ثم ترتديه ثانية، فتقوم الدنيا، الأمر الذى لا يمكن للراوى أن يفهمه. فأن يلعب أو أن يسبح الأطفال عرايا، هى مسألة عادية جداً بين أهل الشمال، الأمر الذى جعل فرويد يفسر أى حلم يرى فيه الإنسان نفسه عارياً، دون أن يشعر بأدنى خجل، بأنه يعبر عن حنين للعودة إلى الطفولة، التى توصف لذلك بأنها "بريئة". لكن الأرض تزلزل زلزالها فى إيطاليا، والإيطاليون يعتبرون هذه الثوانى القليلة ، التى غسلت خلالها الصغيرة ثوبها إهانة لا تغتفر، إهانة تعبر عن عدم احترام الأجانب لإيطاليا والإيطاليين. وتأتى الشرطة وتطلب من الراوى المجئ إلى القسم، حيث يدفع غرامة، عقاباً له على ما فعلته ابنته.

لكن المناخ الاجتماعى يتحسن فجأة، عندما يبدأ سبتمبر ويختفى أهل البلد من الشاطئ، فيسوده جو عالمى متعدد الجنسيات، يتسم بالهدوء والتسامح وتبادل الابتسامات. ثم إن البلدة تمتلئ فجأة بإعلانات عن سهرة مع "ساحر" أو "حاوى" ، والتذاكر تباع فى كل الفنادق، والابن والابنة يريدان الذهاب بطبيعة الحال لمشاهدة الساحر، مثلهما فى ذلك مثل الأبوين.

وهكذا يتوجه الجميع إلى قاعة السينما، حيث يقدم الساحر عرضه. والعائلة تجد هناك كل من تعرفهم بالبلدة متواجدين فى القاعة، أصحاب الفنادق، والمطاعم والمقاهى والمحلات، الباعة والجرسونات، السياح من أجانب وإيطاليين، والطفلان فى غاية السعادة لخروجهما فى المساء، وهما يعرفان الكثيرين، ويتبادلان معهم التحية.

٢ -

بعد انتظار طويل يظهر تشيبولا على خشبة المسرح.

وجه حاد التقاطيع، تركت عليه الحياة آثار قسوتها، عيون ثاقبة النظرات وشفتان غليظتان تحيط بهما التجاعيد. والرجل، الذى لم يتجاوز بعد الأربعين، يرتدى معطفاً وشالا حول رقبته، وقبعة سوداء رسمية، وقفازات بيضاء. لكنه مشوه الخلقة، أحدب، والحدبة ليست خلف صدره وإنما أعلى الأرداف، وهو لا يتظاهر بالمرح، ولم يأت لإضحاك الجمهور، وإنما يأخذ فى الحديث فور ظهوره فى جدية تامة، ويتفحص وجوه الحاضرين وقد أمسك بكرباج فى يمناه.

لكن أهم ما فى الأمر هو أن الرجل كان قد كذب على الناس عندما قدم نفسه فى الإعلانات كساحر أو كحاوى، فهو ليس هذا أو ذاك، وإنما تكمن براعته فى القدرة على الإيحاء والتخدير. الجمهور لا يدرى إذن عند بداية العرض ماذا ينتظره، والمشاهدون يصوبون نظراتهم إلى الرجل وقد عزموا - ظناً منهم أنه ممن يخرجون المناديل من القبعة الخ - على مراقبته جيداً. أى أن الجو كان يسوده فى البداية نوع من التحدى، فتشيبولا يريد التخدير والإيحاء ويدرك أن هذا يتطلب الانتصار على إرادة الجمهور، أما المشاهدون فيتوهمون أنهم أمام حاوى، ولا بد أن يثبتوا له أنهم جمهور لا ينخدع.

وقد أعد الرجل استراتيجية للعرض تتسم بالتصاعد المستمر، فيبدى ما لديه من قدرات واحدة بعد الأخرى، بحيث تفوق كل نمرة ما سبقتها، وينتقل الجمهور من دهشة إلى دهشة أكبر. لكن تشيبولا من ناحية أخرى يختار لأول نمرة شاباً يبدو للجميع عنيداً صلباً، يختار أكثر المشاهدين مقاومة، كى ينجح عند بداية العرض فى كسر إرادة الجميع.

ولا أود أن أصف كل عملية أو " نمرة "، وإنما أكتفى بسرد بعض منها، فالرجل

يأتى بقطعة من الورق فيثبت أعلاها على السبورة، ثم يكتب تحتها شيئاً تحجبه الورقة عن الأنظار. ويستدير ثانية وينـزل إلى القاعة ويعلن أن بوسع أى من المشاهدين أن يرفع يده، فيتوجه هو إليه، فيقول المشاهد فور سماعه لفرقعة الكرباج عدداً، أى عدد فى حدود المائة أو فى حدود العشرة آلاف، يسجله فوراً على السبورة شاب تطوع لذلك.

وبعد أن يكتب هذا الشاب عشرة أعداد (أو أرقام كما نقول)، يطلب منه تشيبولا جمع هذه الأعداد، ويطلب من الجمهور أيضاً أن يشترك مع الشاب فى عملية الجمع. فإذا ما انتهى الشاب، طلب منه تشيبولا نزع الورقة التى كان هو قد ثبتها على السبورة من قبل، فيرى الجميع ما كان قد كتبه : تشيبولا كان قد كتب نتيجة عملية الجمع مقدماً، وقبل أن يدلى أى أحد فى القاعة بأى عدد، أى أنه نجح فى الإيحاء إلى العديد من الأشخاص بأن يقترحوا أعداداً دون غيرها.

ونمرة ثانية. تشيبولا يشير إلى السيدة أنيوليرى، التى كانت تجلس بجانب زوجها، قائلاً أنه سيأمرها بأن تنهض من مكانها، وسيرى الجميع أنها ستطيع أمره. ويضرب بكرباجه فى الهواء ويأمرها بأن تنهض، فتنهض فعلاً، ويأمرها بأن تتجه نحوه، فتفعل، ويشير بأصبعه أن تتبعه، فتتبعه، ويصعد إلى خشبة المسرح، فتصعد وراءه، ثم يأمرها بالعودة إلى مكانها، فتعود، ويعود إليها شعورها ثانية.

والرجل يوحى لشاب قوى سليم بأنه مريض، فسرعان ما يتلوى هذا الشاب من الألم، ويختار سيدة يسألها أى بلد تود أن تزوره، فتجيب "الهند"، فيحدث بكرباجه الفرقعة إياها ويعلن أنها قد أصبحت فى الهند ويطلب منها أن تروى ما تراه. وهو يعلن أيضاً أنه سيأمر العديد من الحاضرين بالتوجه إلى خشبة المسرح والرقص، ويفعل، فيطيعون أوامره. ويتمادى فيسأل إن كان هناك من يظن أن بوسعه المقاومة والعصيان، فيقول ضابط بالجيش "نعم، أنا" ، وهو يقاوم فعلاً إرادة تشيبولا عدة دقائق ثم تنهار مقاومته، ويتجه إلى خشبة المسرح، ليرقص كما فعل غيره، رجالاً ونساء، صغاراً وكباراً.

تشيبولا كان قبل بداية العرض يعلم تماماً ماذا يريد، بينما كان الجمهور قد حشد إرادته ووجهها وجهة خاطئة، بحيث أصبحت عند بداية العرض معطلة، أو نصف مشلولة. أى أن عامل المفاجأة لعب دوراً هاماً. لكن ما كان أهم من عامل المفاجأة هى فلسفة تشيبولا، الذى أدرك أن المقاومة السلبية القائمة على الرفض ليس إلا، هى مقاومة محكوم عليها بالهزيمة، فمن يقول "لا أريد" فحسب. سينهزم فى النهاية، أما من يسعى إلى الانتصار ، فلا بد أن يواجه الإرادة الغريبة بإرادة ذاتية إيجابية، لا ترفض فحسب، وإنما تسعى إلى النقيض، وهذا فارق كبير. فارق كبير أن تأمرنى بالاتجاه إلى اليمين فأقول "لا، لا أريد الإتجاه إلى اليمين"، أو أن ترانى قبل أن تتفوه بأمرك أتجه إلى اليسار، فإذا تفوهت به أجبتك : " أجننت ؟ إنى أتجه إلى اليسار كما ترى". الاكتفاء بالرفض يعنى نوعا من التبعية، أما مواجهة الإرادة الغريبة بإرادة مضادة تفعل ما قد عزمت عليه فيعنى الاحتفاظ بالحرية كاملة.

والرواية تدين بأهميتها لهذه الفكرة بالذات، فالأديب يقدم تشيبولا كرمز للفاشية ليس إلا، وينزع من خلال هذا الأحدب القبيح القناع عن وجه الفاشية الديكتاتورية، بحيث يكتشف القارئ أن نجاحها يكمن فعلاً فيما تتسم به من دمامة، يكمن فى الكذب والإيحاء والتخدير، فإذا أفاق الشعب من غيبوبته، رأى وطنه قد احترق وانتهى الأمر. ذلك هو ما حدث فى إيطاليا خلال الحرب العالمية الثانية، وما حدث بصورة أفظع بكثير فى ألمانيا.

وتوماس مان كان بلا شك أديباً ملهماً دقيق الملاحظة، فالغريب حقاً أن قبح الحركة النازية لم يقتصر على ما ارتكبته من جرائم، وإنما تشاء المفارقات أن يكون هتلر، الزعيم، ذو وجه غاضب ونظرات ثاقبة وصوت قبيح، كان من الأجدر أن يبعث على النفور. نعم تشاء المفارقات أن يكون وزير دعايته جوبلز هو الآخر دميماً، قد أصيب

بتشوه فى قدمه، وارتسم البؤس على وجهه. غير أن هذه الصفات كلها لم تنفر الناس منه، وإنما كان الألمان ومازالوا فى دهشة من قدرة جوبلز على الإيحاء والتخدير، نفس القدرة التى يتميز بها تشيبولا.

- ٣ -

دمامة تشيبولا كان لها إذن تأثيرها الذى يدركه كل من تبادل مرة النظر مع إنسان قبيح الخلقة : القبيح ينتصر دائماً ويجبر الآخر على خفض البصر والتراجع. الدمامة ثم فرقعة الكرباج، الذى كان له هو الآخر فاعليته، فمن يمسك بالكرباج هو السيد الآمر، أما الآخر فهو العبد المطيع، وأجهزة الشرطة فى بلاد كثيرة فى العالم لا تقوم بتعذيب المعتقلين، وإنما تكتفى بأن تريهم أجهزة التعذيب. رؤية هذه الأجهزة تبعث فى حد ذاتها على الخوف، وفرقعة الكرباج هى الأخرى تخيف. بل وقد يصل ما تبعثه من خوف أحياناً حد الإحساس بالألم.

دمامة الرجل وفرقعة الكرباج، بالإضافة إلى الكذب وتوجيه جزء من إرادة الناس وجهة خاطئة ثم تحويل الباقى منها إلى إرادة سلبية ليس إلا، كل هذا قد ساهم فى نجاح تشيبولا، بحيث أصبح قادراً على تخدير الجمهور والإيحاء لمن يريد بما يريد. ولا أقلل بذلك من قدرة الرجل وبراعته، فتخدير الآخرين يتطلب على ما يبدو جهداً كبيراً ممن يقوم به. وتشيبولا يبدو عليه الإجهاد فعلاً، وهو دائم التدخين، بل وقد أحضر معه زجاجة من الكونياك وضعها فوق منضدة على خشبة المسرح، يأخذ منها كأساً بعد الانتهاء من كل نمرة. وهو يعترف بأن عمله صعب، بل ويشعر فى أعماق نفسه بظلم الحياة، ويحتج عندما يبدى الجمهور عطفه على الشاب الذى أخذ يتلوى من الألم، قائلاً "هذا ظلم سيداتى وسادتى. فالمسكين فى حقيقة الأمر هو أنا نفسى".

جائز !

الأهم هو أن الإنسان، أى إنسان، لابد أن يشعر، بعد نجاح إنسان آخر فى تخديره، بقدر متفاوت من المهانة، بل إن مجرد مشاهدة ما يحدث من تخدير للآخرين لا تخلو هى الأخرى من مهانة، شعر بها الراوى. لذلك اعتذاره للقارئ، لبقائه بالقاعة، ولذلك أيضاً تساؤله، إن كان قد بقى بمحض إرادته، أم أنه هو الآخر كان قد سلب شيئاً من هذه الإرادة.

نهاية مفزعة خير من فزع لا ينتهى

تشيبولا كان قد لاحظ عند بداية العرض وجود ماريو بالصالة، الذى يعمل جرسوناً بأحد المقاهى. والجرسون إنسان تشير إليه، فيسرع بالمجئ، الأمر الذى يجعل الإنسان يتوقع سهولة تخدير من يمارس مثل هذا العمل. وقد أدرك تشيبولا ذلك بطبيعة الحال، بل واكتشف أيضاً - قبل العرض على ما يبدو ومن خلال حديث الناس فى البلدة - أن ماريو، الذى يبدو الحزن على وجهه، قد وقع فى غرام فتاة تدعى سيلفسترا، لا تبادله الحب. لذلك يطلب منه تشيبولا فى نهاية السهرة الصعود إلى خشبة المسرح، فيصعد، ويبدأ تشيبولا حواراً معه، يتسم بالتحفظ الشديد من جانب ماريو، لكن تشيبولا يتمكن أثناء هذا الحوار من تخدير ماريو والإيحاء إليه أنه هو، أى تشيبولا، سيلفسترا نفسها.

قدرة بالغة على الإيحاء، تحولت إلى مزيج من البراعة والإجرام. فتعبير وجه ماريو يتغير فجأة ويبدو وكأنه لا يصدق ما تراه عيناه. بل ويضع من فرط دهشته أصابع يمناه على شفتيه، والجمهور يستنتج من ارتفاع كتفيه وهبوطهما أن أنفاسه قد أخذت تتسارع، ويسود القاعة صمت رهيب، يقطعه تشيبولا قائلاً: "ماريو! ها أنا قد جئت إليك بنفسى، وفى شوق لا يوصف لقبلة منك".

وترتسم سعادة الدنيا كلها على وجه ماريو، ويتقدم خطوتين، وينحنى، ثم يقبل تشيبولا، الذى يعيده ثانية إلى شعوره، فيترك ماريو خشبة المسرح وسط ضحك

الجمهور، لكنه ما يكاد يصل إلى الصالة، حتى يستدير وقد أخرج من جيبه مسدساً، يطلق منه رصاصتين، يسقط تشيبولا على أثرهما قتيلا.

- ٤ -

كان توماس مان قد قام في أغسطس ١٩٢٦ بالرحلة التي يسرد الراوي وقائعها، لكن الأديب لم يفكر بعد الرحلة في كتابة رواية عنها. غير أنه عندما روى يوماً لابنته الكبرى إريكا ما فعله تشيبولا مع ماريو عقبت قائلة : " لو كنت مكان ماريو لأطلقت عليه النار فوراً ". هذا التعليق جعل الأديب يتذكر المثل الشعبي "نهاية مفزعة خير من فزع لا ينتهي ". ثم إذا بفكرة الرواية تختمر في رأسه، فخير الروايات هي التي تدور لتنتهي حيث بدأت.

وإقامته في إيطاليا بدأت بنكد، تلاه نكد، مشاكل أعقبتها مشاكل، كان آخرها هذا المخلوق المخيف تشيبولا، الذي كان لا بد أن يقتل، فهذه نهاية، ليس له وحده، وإنما لكل ما حدث من نكد وفزع ومضايقات. كان سببه الأول والأخير تغير المناخ السياسي في إيطاليا، كان موسوليني والفاشية، وتشيبولا ما هو كما قلنا من قبل غير رمز للفاشية، رمز لما حدث من تخدير وإيحاء للشعب الإيطالي، الذي أصبح أداة طيعة في يد موسوليني، تماماً مثل السيدة أنيو ليبري، ومثل ماريو.

و " ماريو والساحر "، التي ظهرت عام ١٩٣٠، تحتل مكاناً خاصاً بين أعمال توماس مان، ومكاناً خاصاً أيضاً في تاريخ حياته. فقد كانت نقطة تحول هامة في فكر هذا الأديب، الذي كان عند ظهورها قد بلغ الخامسة والخمسين، والذي كان، حتى سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى، معروفاً بتفكيره السياسي الذي يصفه البعض بأنه كان رجعياً. ذلك أنه تحمس كثيراً لاندلاع نيران الحرب العالمية الأولى، بل وزعم أن النظام الديمقراطي يتنافى مع طبيعة الشعب الألماني. وقد تسبب هذا الموقف في جدال حاد بينه وبين أخيه الأكبر هينريش مان، الذي كان وبقي حتى

موته إشتراكياً، والذى لم يشعر بطبيعة الحال بأدنى تحمس لبداية مجزرة عالمية، ورأى فيما ردده أخوه الأصغر من أن طبيعة الشعب الألمانى تتنافى مع النظام الديمقراطى ضرباً من الهزال.

لكن الموقف الفكرى للأديب بدأ يتغير بعد ١٩٢٠ - خاصة بعد خطابه "عن الجمهورية الألمانية" عام ١٩٢٢- ، بحيث أصبح خلال العشرينيات ممن يؤيدون الجمهورية الديمقراطية، التى تأسست بعد الحرب العالمية الأولى، وسميت "جمهورية فايمار". غير أن "ماريو والساحر" كانت أول عمل أدبى يعبر عن هذا التحول، تحول توماس إلى مفكر يعادى الحرب والفاشية، وينادى بالديمقراطية، ولا يكف أيضاً عن أن يذكر بأن الديمقراطية لا تكتمل ، إلا إذا أعطت جانب العدالة الاجتماعية ما يتطلبه من اهتمام.

وهكذا أصبح هذا الأديب، الذى كان قد حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٢٩، صوت ألمانيا الحر، بل وسفيراً لبلده على صعيد العالم، يسعى روزفلت ويسعى نهرو إلى الحديث معه. وقد هاجر من ألمانيا فور وصول هتلر إلى الحكم، أولا إلى سويسرا، ثم إلى أمريكا، كى يعود بعد انتهاء الحرب ثانية إلى سويسرا، ويفارق الحياة هناك عام ١٩٥٥، وقد بلغ الثمانين.

وروايات توماس مان، الذى تأثر كثيراً بجوته وتولستوى، تعكس عادة جوانباً من فكره، وتصف وقائع من حياته ولا تعتمد على الخيال. وإذا نظرنا إلى روايته الشهيرة "تونيو كروجر"، التى ظهرت عام ١٩٠٣، وجدناها مليئة بالتغنى بجمال الجنس الآرى، إنطلاقاً من جمال إنسان، لعب فى حياته دوراً هاماً، وإذا انتقلنا إلى رواية " الموت فى البندقية "، وجدناها تدور هى الأخرى حول الجمال بصفة عامة، انطلاقا من فلسفة سقراط، الذى كان الجمال فى تصوره فضيلة، بل الفضيلة الوحيدة التى نراها وقد تجسدت أمامنا فى صورة إنسان.

والشخصية الرئيسية فى "الموت فى البندقية" هى مؤلف موسيقى، الأمر الذى سيتكرر ثانية فى رواية "دكتور فاوستوس"، أهم وآخر عمل أدبى ظهر لتوماس مان، الذى كان من المعجبين بالمؤلف الموسيقى الألمانى ريتشارد فاجنر.

"تونيو كروجر" و "الموت فى البندقية" لا تعرضان إذن للسياسة من قريب أو بعيد، و "ماريو والساحر" هى أول رواية للأديب تطرق عالم السياسة، لكنها لا تدخله من خلال أبواب الأحداث والتطورات السياسية اليومية؛ وإنما من خلال معالجة نفسية فلسفية لظاهرة الفاشية، التى تلجأ إلى الكذب، ثم إلى وسيلتين، أولهما هى الإرهاب، والثانية هى سلب الشعب من إرادته.

توماس مان *Thomas Mann 1875 - 1955*

ولد توماس مان عام ١٨٧٥ فى مدينة لوبيك الواقعة على ساحل البلطيق، وكان أبوه تاجراً للغلال وعضواً فى نفس الوقت بمجلس المدينة. وقد انتقل الأديب عام ١٨٩٣، بعد وفاة والده، إلى ميونخ، وأمضى الفترة ما بين ١٨٩٦ و ١٨٩٨ فى روما، ثم ظهرت عام ١٩٠١ روايته الشهيرة "بودن بروكس"، التى أسست مجده كأديب وكانت فيما بعد - عام ١٩٢٩ - السبب فى حصوله على جائزة نوبل للأدب.

ونشأة الأديب لم تلعب دوراً هاماً فى حياته بصفة عامة فحسب، وإنما أيضاً فى أعماله الأدبية، فقد رأينا أن "ماريو والساحر" قد انتهت بالموت، و "الموت فى البندقية" تنتهى هى الأخرى، مثلها فى ذلك مثل "دكتور فاوستوس"، بالموت. والبعض يرجعون ذلك إلى حضور الأديب موت أبيه، الذى كان تجربة تركت فى نفسه أثراً لا ينمحى. وهو يصف موت أبيه، وكيف جاء القسيس وأخذ فى الترتيل والحديث عن الحياة والموت والآخرة، فإذا بأبيه أثناء موته يقاطع القسيس قائلاً : "آمين". وهو سلوك يعطينا تصوراً عن شخصية هذا الأب، التى انتقلت إلى الإبن، سلوك يعبر عن الاعتداد بالنفس، ورفض ما يستحق الرفض، حتى فى لحظة الموت. أما الأم فكانت من أب ألمانى وأم برازيلية.

والأديب يدين لهذه الجدة البرازيلية بلون بشرته ولون عينيه، بينما يدين لأمه بحبه للموسيقى، فقد كانت مولعة بالعزف والغناء.

ونشأة الأديب هى موضوع رواية "بودن بروكس"، فتوماس مان كان - كما ذكرنا - ينطلق فى أعماله الأدبية من وقائع حياته الخاصة ولا ينطلق من الخيال، الأمر الذى لا يعنى أنه كان يصور الواقع تصويراً فوتوغرافياً، وإنما هو يعامله كرسم مجمل أو كمسودة، ثم يعيد صياغته، ويصبغه فلسفياً بألوان جديدة. والفلسفة التى أثرت على الأديب أعمق التأثير كانت فلسفة نيتشه وفلسفة شوبنهاور.

وقد عاد الأديب فى روايته "دكتور فاوستوس"، التى ظهرت ١٩٤٧، ليتناول المشكلة التى اهتم بها طيلة حياته، ألا وهى الشخصية الألمانية. أيضاً من خلال نظرة نفسية فلسفية، فحواها أن سلبيات الشخصية الألمانية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بإيجابياتها، وهو رأى ينسحب - إن صح - على كل الشعوب، مع اختلاف نوعية السلبيات والإيجابيات.

ومن أهم أعمال توماس مان رواية "يوسف وأخوته" ، التى بدأ الأديب كتابتها بعد رحلة قام بها إلى مصر، وهى رواية ضخمة، ظهر الجزء الأول منها عام ١٩٣٣، والجزء الأخير عام ١٩٤٣ .

يوزيف روت

أيـــوب Hiob

1930

فى بلدة روسية صغيرة تسمى زوخنو، كان يعيش يهودى يدعى مندل سينجر هو وزوجته وأطفالهما الثلاثة فى بيت من حجرة واحدة، ينامون فيها ويستخدمونها كمطبخ وكغرفة للمعيشة وأيضاً كمدرسة، فاليهودى كان معلماً للدين، يمارس نفس المهنة التى مارسها أبوه وجده من قبله. رجل فقير متدين، ذو شخصية ليست لها صفة خاصة تميزها، فهو يحيا حياة جوهرها العمل والعبادة، حياة لا تختلف عن حياة غيره من يهود شرق أوروبا.

أما زوجته ديبورا، فقوية البدن، كثيرة الشكوى، حريصة على الإدخار، وإن كان ما تدخره خلال سنوات طويلة، ما هو فى نهاية الأمر غير روبلات قليلة. لكن الأطفال فى صحة جيدة، وديبورا حامل وفى إنتظار الطفل الرابع. ومع ميلاد هذا الطفل تتغير حياتهم، فالمولود تبدو عليه بوضوح أعراض لمرض غامض، فرأسه الكبير لا يتناسب مع جسمه الضئيل، أما وجهه فتعبر ملامحه عن بلاهة، وفمه المعوج تنبعث منه أصوات غريبة، تختلف عن صراخ الرضعاء.

وحارة اليهود لا تشبه غيرها من الأزقة، فهى أكثر قذارة، وسكانها أكثر فقراً وجهلاً، ولا احتكاك لهم بالروس، ومجئ الطبيب ذات يوم لتطعيم سكان الحارة ضد الجدرى، هو حدث وأى حدث، فهم فى خوف من هذا الروسى المسيحى، ولا يؤمنون إطلاقاً بفائدة التطعيم، فالمرض والشفاء أمور لا علاقة لها بتطعيم أو علاج، وإنما يقررها الله وحده. والطبيب يدخل بيت مندل سينجر، فيرى الطفل المريض، الذى منحوه اسم "مينوخيم"، فيقول أنه مريض بالصرع، ومن الممكن شفاؤه، إذا أخذه معه إلى المستشفى.

والأم توافق على ذلك، لكن زوجها ينهرها بالعبرية قائلاً: "من هو هذا الطبيب كي يشفي إبننا إن لم يرد الله ذلك ؟ أتريدين للطفل أن يعيش في المستشفى وسط الروس؟ أن يأكل لحم الخنزير ؟ "، وهي كلمات لا تقدم ولا تؤخر، ندهش منها، لكن مندل سينجر يضيف " :في مستشفيات الأغراب يستحيل الشفاء ". جملة نتوقف عندها، وكلما فكرنا في معناها، ازددنا إقتناعاً بصحتها، فالاغتراب نصف الموت، الاغتراب مصدر للشقاء، ولا يمكن أن يكون أبداً مصدراً للشفاء.

وبينما لا يرى مندل غير الله عوناً، تبحث ديبورا عن وسيلة لعلاج إبنها، وتذهب به إلى حبر يهودي يقيم في مدينة بعيدة، كان قد ذاع صيته، وينظر الرجل إلى مينوخيم ثم يقول : "سيشفى إبنك من مرضه، لكن بعد سنوات كثيرة، وسيجعله ما مر به من آلام رؤوفاً بغيره، فلا تهجريه يائسة مهما كلفك ذلك من تعب ". وديبورا ليست بحاجة لمثل هذه النصيحة، فهي لا تهتم بمينوخيم أكثر من اهتمامها بإخوته فحسب، وإنما قد أصبحت تهتم به وحده ودون إخوته.

لكن أخته مريم الجميلة، وأخاه يونس القوي وأخاه شيمريه الذكي. هؤلاء الثلاثة يمقتون الصغير، فهو في رأيهم نصف إنسان ونصف حيوان، ينفرون من دمامته، وتصل كراهيتهم له يوماً إلى حد محاولة قتله، فيقذفون به إلى داخل برميل مليء بالمياه القذرة والديدان، ويضغطون على رأسه عدة مرات، لكنه لا يموت، وإنما يخرج برأسه من القاذورات دون أن يصيبه مرض، الأمر الذي يجعل أخوته منذ ذلك اليوم لا يكرهونه فحسب، وإنما أيضاً يخافونه.

وقد مرت سنوات على ميلاد مينوخيم دون أن تتغير حالته، لكن يونس وشيمريه قد بلغا سن الخدمة العسكرية وتم قبولهما. والأسوأ من هذا كله أن يونس لا اعتراض لديه إطلاقاً على أن يصبح جندياً، فهو يريد أن يركب الخيل، وأن يشرب الخمر، ويضاجع النساء، كما يفعل الجنود الروس، ولا يريد الحياة التي يحياها اليهود. لم يبق إذن غير انقاذ شيمريه، لكن كيف؟ لم يكن أمامه غير أن يهرب إلى خارج

الحدود، وأن يسافر إلى أمريكا. وديبورا تتحدث مع زوجها عن هذا كله، لكن مندل سينجر يبدأ في ترديد كلمات التوكل والاستسلام لإرادة السماء، فتثور المرأة قائلة

اسع يا عبد وأنا أسعى معك. هذه الجملة موجودة أيضاً في التوراة، لكنك اعتدت أن تحفظ عن ظهر قلب فقط ما يضر وتتجاهل ما ينفع وما يفيد.". وهي تتمكن بما ادخرته خلال عشرين عاماً من إخراج إبنها من روسيا عن طريق رجل تخصص في هذا العمل، ويسافر شيمريه إلى أمريكا.

- ٢ -

بعد مرور عام واحد على التحاق يونس بالجيش ورحيل شيمريه، زار العائلة رجل طويل القامة، دائم الابتسام، يتكلم لغة لم يفهموا منها شيئاً. لكنه سلمهم رسالة من شيمريه، يخبرهم فيها أن حامل الرسالة صديق عزيز له، وهو وإن لم يكن يهودياً، غير أنه خير من ألف يهودي، ويخبرهم أيضاً بأنه بدأ حياته في أمريكا كخياط صغير، ثم تعرف على ماك حامل الرسالة، وجرب العمل معه في مجالات كثيرة وانتهى بهما الأمر إلى العمل في شركة تأمين. لكن أهم ما في الرسالة هو ما أعلنه شيمريه، الذي أصبح في أمريكا يدعى "سام"، عن عزمه على أن يرسل في القريب العاجل تذاكر السفر والمال للعائلة كي تلحق به في أمريكا. وهي دعوة كانت مريم الجميلة في انتظارها، بينما وجمت الأم ووجم الأب وردد كل منهما : "مينوخيم لا يستطيع السفر".

لكن الحياة لا تعبأ بإرادة البشر وقراراتهم، وإنما تسير طبقاً لقوانينها هي، وقد جاء عيد الفصح وذهب اليهود إلى المعبد لأداء الصلاة، ثم خرجوا من المعبد لإتمام الصلاة في ضوء القمر، وهم يعودون بعد ذلك إلى ديارهم، لكن مندل سينجر يبقى وحده في الظلام، دون أن يدري لماذا، وكما لو كان ينتظر وحياً من السماء، يخرجه مما هو فيه من حيرة، وينصحه بأن يذهب أو لا يذهب إلى أمريكا. لكنه لا يسمع غير عواء الكلاب ونقيق الضفادع، ثم صوتاً آخر أخذ يقترب، ثم إذا به يرى فتاة

وجندياً. فتاة ترتدى شالاً أصفر، وهو يسمع الآن ضحكها، شال مريم وضحك مريم ومصيبة جديدة حلت بمندل سينجر، الذى يعود مرة أخرى إلى المعبد، فيصلى ويصلى حتى شروق الشمس، فيذهب إلى منزله ويقول لزوجته : " لابد أن نسافر إلى أمريكا وأن نترك مينوخيم هنا. لا بد أن نذهب بمريم من هنا، وإلا حدثت كارثة، فهى تصادق جندياً روسياً". وتبدأ إجراءات السفر، ومندل سينجر قد وجد حلا لابنه المريض، فجاره بيلز سيزوج إبنته للموسيقار فوجل، الذى ما زال يبحث عن مسكن له ولزوجته، ومندل يعرض على عائلة بيلز آن تسكن إبنتهم بعد زواجها فى بيته مقابل رعاية إبنه، الأمر الذى يوافقون عليه.

لكن ديبورا لم تفقد الأمل بعد، فمازالت بينهم وبين ميعاد السفر عدة أسابيع. أليس من الممكن أن يشفى الله مينوخيم من مرضه خلال هذه الأسابيع ؟ ديبورا تتذكر والألم يعتصر قلبها ما قاله الحبر: " لا تهجريه يائسة مهما كلفك ذلك من تعب !". من يدرى، فقد تحدث فجأة معجزة ! جيرانها لا يؤمنون بالمعجزات، لكن جيرانها لا يعلمون ما هى التعاسة، ومن لا يعلم ماهى التعاسة، لا يؤمن بالمعجزات، أما هى فتؤمن، ولابد أن تؤمن بالمعجزات، فحياتها كلها كانت تعاسة وشقاء. وتظهر البوادر الأولى لنوع من مساءلة الله عز وجل، فمندل يرفض مرافقة زوجته إلى الحبر ذائع الصيت قائلاً: " سيستمع الله إلى دعائنا طالما لم نفعل شراً، أما إذا أقدمنا على الشر فسيحق علينا عقابه"، فتجيبه ثائرة:"ولأى سبب يا ترى يعاقبنا الآن؟ ما هو الذنب الذى ارتكبناه؟ لماذا يقسو علينا هكذا؟".

- ٣ -

وأظن أن قد آن الأوان لنعرض قليلاً لعنوان الرواية، فما يحدث لمندل سينجر وزوجته، تصفه الأديان بأنه امتحان من السماء من السهل آن يسئ الإنسان فهمه، وأن ينظر إليه كدليل على غضب الله، ومشكلة مندل سينجر هى أنه على يقين من أنه لم يفعل أبداً ما يبرر غضب الله عليه. إلى هنا تشبه حكايته حكاية سيدنا أيوب،

غير أن الأمر سيختلف كل الاختلاف، عندما يترك مندل ابنه المريض وحده، خوفاً على مستقبل ابنته، ويرحل إلى أمريكا، فهذه خطيئة، ستصبح من الآن فصاعد مبرراً لما سيحل به من مصائب . ومندل وزوجته لا يغفلان عن ذلك، بل وقد بدأ كل منهما يدرك أن قرار الرحيل كان خاطئاً، بدأ كل منهما يتساءل على حدة عما هو أهم : البقاء مع المريض أم الاهتمام بمستقبل الابنة الجميلة العابثة ؟ لكنهما قد أعدا كل شئ، وسام قد أرسل التذاكر والنقود.

وتأتى لحظة الوداع، الرحيل وترك الابن المعوق، العاجز عن الكلام، والذى لا يستطيع أيضاً البكاء أو الصراخ، وإنما هى كلمة واحدة يرددها : ماما ! ماما ! ومندل قد صعد إلى العربة هو ومريم، لكن ديبورا مازالت تحمل مينوخيم فوق ذراعها وحولها أفراد عائلة بيلز. لكنها فى نهاية الأمر تضعه فوق الأرض وتتجه نحو العربة وتصافح من يودعونها دون أن ترى وجوههم، فقد تحولت عيناها إلى بحيرتين صغيرتين يجرى منهما الدمع.

ومع انطلاق الخيل تنطلق صيحات الأم، وهى فى شبه غيبوبة، لا تسمع ما ينطلق من داخلها من صراخ، فالصيحات تنبعث منها هكذا ودون إرادتها، لأن للقلب على ما يبدو حنجرته الخاصة به، وهو يصرخ، سواء أرادت هى أم لم ترد. سواء سمعت صراخه أم لم تسمعه. وتتوقف العربة، فتقفز منها عائدة إلى إبنها، الذى كان مازال جالساً عند عتبة البيت، فتسقط على الأرض أمامه، لكن جيرانها يساعدونها على النهوض ثانية، بينما يكرر الإبن "ماما!ماما!"، وبيلز وزوجته يعيدان ديبورا إلى العربة، وهى تقاوم وتصرخ، ثم تنحبس صرخاتها فجأة، وتنطلق العربة مرة أخرى، وتردد عجلاتها نداءً لا يتوقف، ستردده بعد ذلك عجلات القطار فى طريقها إلى الميناء : " لا تهجريه ! لا تهجريه ! لا تهجريه ! ".

بعد رحلة بالسفينة دامت أسبوعين وصلوا إلى نيويورك. حركة وضجة، روائح مختلطة وأتربة. ومندل سينجر يتساءل :" أين نحن الآن ؟ وأما زلت أنا مندل

سينجر ؟ لكن أين هو ولدى المريض؟ ". مسكين مندل سينجر، فقد أصبح الآن وحيداً، ووحيدا جدا، أى أنه أصبح، وبكل تأكيد، فى أمريكا. وهذا هو سام، وهذه زوجته الأمريكية فيجا، وهذا هو شريكه فى العمل ماك ، وهم جميعاً سعداء ويضحكون، لكن ديبورا ترى الأمهات أينما ذهبت، إذا سمعت واحدة منهن طفلها ينادى "ماما"، أسرعت إليه ، وقد سمعت هى مينوخيم ينادى "ماما"، لكنها تركته وحده ورحلت.

وصلوا إذن إلى أمريكا، لكن مع ابتعادهم عن المريض، ازداد تفكيرهم فيه. سام يريد النجاح، ومريم تبحث عن الحياة، لكن مندل سينجر إذا نام، حلم بالمريض، وإذا استيقظ، عاوده التفكير فيه.

ويبدو أن القدر قد غفل عن مندل وديبورا قليلاً، فهما يتلقيان من عائلة بيلز خطاباً يتضمن مفاجأة سارة، فقد حدث حريق فى بيت مندل فى زوخنو، ,إذا بمنوخيم يخرج من البيت، ليس زاحفاً، وإنما جارياً يصيح : "حريق! حريق!". مينوخيم بدأ إذن يتكلم، مينوخيم يعدو ولا يزحف، والمظروف يتضمن أيضاً رسالة من يونس، يخبر فيها والديه بأنه فى خير حال، وبأن الحياة فى الجيش تعجبه.

كان هذا أول خبر سار فى حياة مندل سينجر، الذى بلغ الآن التاسعة والخمسين. ذهب القلق مع اقتراب الموت، وبدأت الحياة يدخلها شئ من السعادة، فسام ومريم، وفيجا وماك، الذين يقيمون فى أحد الأحياء الراقية، يواظبون على زيارة مندل وديبورا، حيث يقيمان فى حى اليهود، وحيث أصبح لمندل عدة أصدقاء يلتقى بهم كل يوم، مثل منكيس تاجر الفاكهة، وسكوفرنيك تاجر اللوازم الموسيقية، وجروشل صانع الأحذية، وروتنبرج الخطاط.

ومندل يتابع عادة حديثهم عن أمريكا، وعن السياسة، وعن احتمال وقوع الحرب، دون أن يشترك فيه، فهناك أمر واحد يشغله دون غيره، ويشغله أراد أم لم يرد، وهو

أن يرى مينوخيم. وتنشب الحرب، واليهود يتراهنون فيما بينهم حول السياسة الأمريكية، وهل ستدخل أمريكا الحرب.

لكن أمريكا تخيب أمل الأغلبية وتدخل الحرب، واليهود فى أمريكا ليسوا كما كانوا فى روسيا، فقد منحتهم أمريكا إحساساً جديداً، فأصبحوا يشعرون أنهم مواطنون مثل غيرهم، يتمتعون بكافة الحقوق. أمريكا أصبحت وطننا، أما روسيا فلم تكن وطننا، لذلك لا يترددون عند إعلان الحرب فى الانضمام إلى الجيش، مثلهم مثل غيرهم، سام مثل ماك، وهما يتركان رجلاً يدعى جلوك، يدير عملهما أثناء غيابهما.

– ٤ –

لكن مريم تحضر ذات يوم إلى أبويها وقد جلسا يتناولان طعام الغذاء، فتقول: " يوم سعيد يا أماه! يوم سعيد يا أبتاه!". ثم تبقى بعد أن أغلقت الباب فى مكانها، صامتة لا تتحرك. ويتذكر مندل أنه قد مر بهذا الموقف من قبل، فى حلم من أحلامه الكثيرة، وهو يعرف جيداً ما جاءت به إبنته من خبر، وديبورا هى الأخرى قد أبعدت الطبق الذى كان أمامها. وينهض مندل سينجر، لا ليسأل، وإنما ليؤكد :" حدثت مصيبة". وتجيب مريم :"لقد عاد ماك وأحضر معه ساعة سام وآخر تحياته إلينا". مندل يمسك مسند الكرسى بكلتا يديه ولا يتكلم، بينما تبقى ديبورا هى الأخرى فى مكانها صامتة، ثم تبدأ فجأة فى انتزاع شعرها، خصلة بعد الأخرى، دون أن تتغير ملامح وجهها، وتستمر فى انتزاع شعرها، حتى تظهر برأسها بقع بيضاء تدمى، ثم تبدأ دون أن تتوقف عن انتزاع الشعر فى الغناء، أغنية يهودية قديمة، تغنيها الأمهات عند موت أطفالهن، وديبورا تغنيها بصوت عميق، غريب، كأنه ليس صوتها. وتستدير مريم لتفتح الباب، ويدخل خطيبها ماك، الذى تغطى الدموع وجهه هو الآخر، والذى يربت على كتف مندل سينجر. وتتوقف ديبورا فجأة عن الغناء، فلا تسمع بالدار غير دقات الساعة، ثم إذا بها تسقط من فوق الكرسى، وقد انبعثت من صدرها حشرجة رهيبة.

بعد موت ديبورا يبقى مندل وحده فى داره، يقول من حين لآخر : " إنه الله. أليس كذلك؟ وهو يعلم جيداً ما يريد وما يفعل". أو ":نعم، أمريكا بلا شك وطن جديد لليهود. وطن قاتل!". لكن لا يمضى غير أسبوع واحد على موت ديبورا، فيحضر جلوك، مدير الأعمال، ليقول لمندل :"لابد أن تأتى معى فوراً لترى مريم، فلا ندرى بالضبط ماذا حدث".

ومندل سينجر لا يسأل عما حدث، فلا يوجد ما يمكن أن يحدث فى حياته غير المصائب، وإذا كان الأمر يتعلق بمريم، فهى مصيبة كان لابد من وقوعها، فقد لاحظ مندل يوماً ما يدل على أن مريم خانت خطيبها ماك أثناء غيابه، وصادقت جلوك، جلوك الذى يقف الآن أمامه. ومندل لا يرى إذن ما يدعو للسؤال، فمريم ماتت، لأن هذا هو أسوأ ما يمكن أن يحدث، وما يحدث لمندل، هو عادة أسوأ ما يمكن أن يحدث. حسناً! لقد ماتت.

عقاب جديد من الله.

لكن مريم لم تمت، وإنما أصيبت بحالة اختلال عقلى، وكان لا بد من الذهاب بها إلى مستشفى الأمراض العصبية. وينتظر مندل هناك ساعات، ثم يأخذونه إلى الطبيب، الذى يخبره بأن مرض مريم نادر ويتعذر علاجه، والله وحده قادر على الشفاء، وما على مندل غير الصلاة والدعاء، ومندل فى طريق العودة يقول هادئاً داخل السيارة : "ألم يقل لى سام أن الطب قد أحدث فى أمريكا تقدماً لا مثيل له؟ لكن هاهو الطبيب يقول إن الطب فى أمريكا عاجز عن علاج إبنتى. الطبيب يقول إن الله وحده هو القادر على المساعدة. لكن هذا لم يحدث أبداً. لم يحدث أبداً أن ساعدنى الله. الله وحده هو القادر على المساعدة، لكنه لا يساعد أمثالى".

وفيجا تقترح عليه أن يتوجه معها إلى بيتها، لكنه يصر على العودة إلى داره. ويصل إلى الدار، فيشعل النار فى المطبخ، ويذهب إلى الدولاب فيحضر الصرة التى

تحتوى على التوراة وعلى عباءة الصلاة ومالها من أحزمة، كى يقوم بحرقها، وهو يمسك الصرة بكلتا يديه، ويرفعها إلى أعلى، كى يقذف بها إلى النار، ويقفز راقصاً، ويردد فى جنون : "الله يحلو له أن يعاقب مندل سينجر، لكن لماذا مندل سينجر بالذات؟ أخرجتنى من وطنى، وأخذت إبنى وزوجتى وإبنتى. لماذا تقسو علىّ كل هذه القسوة؟" وهو خلال صياحه ورقصه المجنون مازال يمسك بالصرة، لا يجرؤ على أن يقذف بها إلى النار. لكن صياحه وقفزاته وما انبعث من الدار من دخان جعل جيرانه يسرعون إلى إحضار أصدقائه، ويحضرون جميعاً ويطفئون النار، وروتنبرج الخطاط، الذى يكتب التوراة بخط يده، يجيب على أسئلة مندل قائلاً:

- ألم ترتكب ذنباً كبيراً عندما تركت إبنك المريض وحده؟

- ولماذا خلقه الله مريضاً ؟ ألم تكن هذه علامة من علامات غضبه علىّ؟ لقد أحببت الله مدى حياتى، لكنه قابل حبى الشديد بكره أشد.

- اهدأ يا مندل وكن عاقلاً. لا تنس أن قدرة الله ليست فى الدنيا فحسب، وإنما أيضاً فى الآخرة.

- أتعنى عذاب جهنم؟ عذاب جهنم لا يمكن أبداً أن يكون أسوأ مما أعانيه.

ويقرر أصدقاؤه ألا يتركوه وحده، ويأخذونه إلى حجرة فى نهاية محل سكوفرنيك، حجرة لا نافذة لها، وهم رغم ما وجهوه إليه من تأنيب يتعاطفون معه، بل ويعتقدون أيضاً مثله أن الله كان جباراً تجاهه. أما هو فقد توقف عن الصلاة نهائياً، بل وتوقف أيضاً عن التفكير، وأصبح لا يدرى إن كان من الأحياء أم من الموتى، والناس تتصدق عليه فيتقبل الحسنات دون أن يعبر عن شكر، لكن من حوله فى حاجة إليه، يطلبونه ليبقى مع أطفالهم عند خروجهم، أو ليذهب إلى السوق، ليحضر لهم الخبز واللبن كل صباح، أو ليبحث عن سباك، وهو يفعل كل ما يؤمر به، بل ويقف أيضاً أحياناً إلى جانبهم عند الصلاة كى يكتمل العدد، دون أن يشترك معهم.

ولا جديد فى حياته غير تقدم السن، وانحناء القامة، وعدم اعتنائه بمظهره. أما صحة مريم فلم تتغير، وماك، الذى تزوج فيجا بعد موت سام، يريد أن يدفع لمندل مبلغاً من المال، هو نصيبه من الميراث، لكن مندل، الذى يقبل الصدقات، يرفض مئات الدولارات. الجديد هى الاسطوانات، التى وصلت من أوروبا إلى سكوفرنيك، والتى أخذ مندل يوماً بعد أن أغلقوا المحل، وأصبح وحده، يستمع إلى واحدة منها، وتأثر بها كثيراً فهى تأخذه من دنيا إلى دنيا أخرى، وهو يستمع إليها مرات ومرات، فإذا أصبح الصباح، وجاء سكوفرنيك إلى حانوته، بادره مندل بالسؤال عن اسم المقطوعة، فيخبره سكوفرنيك بأن اسمها "أنشودة مينوخيم". أنشودة مينوخيم! ؟ قطعة موسيقية تعجبه كل هذا الإعجاب، ثم يكتشف أنها تحمل هذا الاسم!! نعم لا بد من العودة إلى روسيا والبحث عن مينوخيم.

الجديد هو أيضاً ما أخبره به سكوفرنيك من أن فريش، صاحب محل المرطبات، يود أن يتحدث معه عن موضوع هام، فيذهب مندل إليه، ويخبره فريش أنه ذهب فى مساء اليوم السابق إلى حفل موسيقى، حيث عزفت فرقة قدمت من أوروبا، أحد أفرادها قريب له، وأن هذا الرجل قد سأله إن كان يعرف شخصاً يدعى مندل سينجر، وبرر سؤاله، بأن قائد الفرقة، الذى يدعى الكساى كوساك، قد جاء برسالة هامة لهذا الشخص. هنا قال مندل:

- كوساك هو اسم عائلة زوجتى، وقائد الفرقة قد يكون قريباً لنا.

- يبدو ذلك، وما عليك غير أن تزوره فى فندقه، أو أن تسمح لى بأن أعطيه عنوانك.

- شكراً لك. لكن الموضوع ليس على هذا القدر من الأهمية، فهذا الكوساك سيروى لى كل الأخبار السيئة التى أعرفها، وأنا بغير حاجة لذلك، فقد نويت العودة إلى روسيا.

- وهل لديك المال الكافى لشراء التذكرة؟ وهل أنت فى حالة تسمح لك بتحمل مشقة السفر؟ من يدرى .. ربما يخبرك كوساك بأمر لا تتوقعه! ربما يأخذك معه عند عودتهم إلى أوروبا!

- لا، لن أذهب إليه، لكن بوسعك أن تخبره بعنواني.

ويعود مندل إلى حجرته فى نهاية حانوت سكوفرنيك، لكنه عند دخول الحانوت يرى زوجة صديقه، التى تخبره بأن اليوم التالى هو العيد، وبأنه مدعو للعشاء، لكن صوتاً بداخله يقول: "حسناً! إنها المرة الأخيرة، التى أقبل فيها مثل هذه الدعوة".

- ٥ -

جاءت ليلة العيد وجاء الأصدقاء وجلسوا حول مائدة طويلة، وبدأوا التلاوة والغناء، ثم إذا بهم يسمعون قرعاً على الباب، ظنوا فى البدء أنه الريح، إذ لا يوجد فى مثل هذا اليوم وفى مثل هذه الساعة يهود فى الطريق، وإنما الجميع يتواجدون فى منازلهم. لكنهم يسمعون القرع مرة ثانية، فينهض مندل ويتوجه إلى الباب ويفتحه، فيجد أمامه رجلاً فارع القامة، يرتدى معطفاً أنيقاً، حياه سائلاً:

- أتسمحون لى بالدخول؟

وجه الجميع نظراتهم إلى الغريب، الذى كان يفرض مظهره وصوته وسلوكه على كل من يراه شيئاً من الاحترام والهيبة، ونهض سكوفرنيك من مكانه وأسرع إلى الباب قائلاً:

- تفضل!

ثم أخذ معطف الضيف، وعلقه قائلاً لنفسه : "ماذا يريد هذا الرجل هنا؟ لا شك أنه قد أخطأ فى العنوان". أما الغريب فقد إنحنى أمام الجميع انحناءة قصيرة قائلاً :

" أنا الكساى كوساك، ولقد قيل لى إن سيداً يدعى مندل سينجر، من بلدة زوخنو، يقيم هنا".

وتقدم مندل سينجر نحوه يقول:

- أنا مندل سينجر، وقد سمعت عنكم، وأنتم بلا شك من أقربائنا.

لكن سكوفرنيك أضاف:

- تفضل أرجوك مشاركتنا والجلوس إلى المائدة!

وقبل الضيف الدعوة، وبينما استأنف الجميع صلاتهم، أخذ مندل يتفحص الضيف بنظراته. فلما توقفوا عن الصلاة، وبدأت الوليمة، دار حديث قصير بين الضيف وسكوفرنيك بالإنجليزية، ثم عاودوا صلاتهم، التى بدا أن سكوفرنيك يريد أن ينهيها بأسرع ما يستطيع، فلما انتهت، لم يتمكن مندل من الصبر أكثر مما كان، فقال:

- لقد قيل لى ياسيد الكساى إنك جئت لى برسالة لى!

- نعم، وقد كنت أود الكتابة إليكم منذ وقت طويل، فقد مات فوجل زوج إبنة بيلز، وانتقلت هى إلى بيت أبيها، فبقى بيتكم شاغراً. لكننى جئت بخبر سار، فقد قمت ببيع البيت، وجئت إليك بما حصلت عليه.

- وما قدره؟

- ثلاثمائة دولار.

- شكراً لكم.

- أما عن إبنكم يونس، فقد علمت أنه لم يصب خلال الحرب بمكروه، وهو على قيد الحياة، وإن كان من الصعب معرفة مكانه.

ويشكر مندل الرجل ثانية، ويود أن يسأله عن مينوخيم، لكنه خائف من السؤال ، خائف من الإجابة ، الأمر الذى يدركه سكوفرنيك، فيقول :" ألا حدثتنا ياسيد كوساك ولو قليلا عن حياتك ومهنتك!".

ويخبرهم الضيف بمهنته ويروى لهم كيف أصبح موسيقاراً، بل وقائداً لفرقة موسيقية شهيرة. ويعود الصمت ويعاود سكوفرنيك، الذى لم ترو الإجابة ظمأه، السؤال:

- لقد جاءتنى منذ شهور مقطوعاتك الموسيقية، وأظن أن أنشودة مينوخيم هى من تأليفك وتلحينك .

وأجاب الضيف :"هذا صحيح"، ثم نظر إلى مندل قائلاً : "أظن أن زوجتك قد توفيت". وأومأ مندل بالإيجاب، فقال الضيف :" وأعتقد أن لكم أيضاً إبنة". وبدلا من أن يجيب مندل، أسرع سكوفرنيك يقول:" لقد انتابتها على أثر موت أمها حالة نفسية غريبة، وهى الآن فى المستشفى".

ومرة أخرى يجمع مندل سينجر كل شجاعته ليسأل عن مينوخيم، لكن شجاعته تخونه ثانية، فمينوخيم بلا شك قد مات، ومات منذ وقت طويل، ولو لم يكن الأمر كذلك لذكره الضيف، لكنه، وهو القادم من أوروبا، لا يذكر مينوخيم إطلاقاً، رغم أنه قد سأل عن الزوجة وعن الابنة. وسكوفرنيك يقرأ أفكار صديقه، فيسأل الضيف : "كان لصديقى مندل ابناً يدعى مينوخيم، فماذا حدث له ؟". وساد الصمت لحظات طويلة قال بعدها الضيف:" مينوخيم مازال على قيد الحياة". وينفجر مندل ضاحكاً فى جنون، تصحبه رعشة، ويعقبه بكاء شديد، ثم يعود إليه هدوءه، فيقترب أكثر فأكثر من الغريب ويسأله.

- تقول أن مينوخيم مازال حياً ؟

- نعم، وهو فى صحة جيدة، بل ويحيا حياة سعيدة.

ويرفع مندل سينجر يديه إلى أعلى، ناظراً إلى السقف، يرفعها، كمن يريد أن يصل بها إلى السماء فيلمسها، ثم ينظر متردداً حائراً إلى سكوفرنيك، الذى سرعان ما يفهم معنى نظرته، فيسأل الضيف: "لكن أين هو مينوخيم الآن ياسيد كوساك ؟". ويجيب الضيف فى هدوء وبطء شديد: "أنا نفسى مينوخيم".

معجزة فى أمسية العيد، فقد بدا نور الله فجأة ليقول لمندل : " ها هو أنا الله ربك! وقد غفرت لك بعد أن كدت أن تكفر بى".

ومينوخيم، الذى جعلت منه الآلام رؤوفاً حكيماً، يدرك أن أباه بعد أن عثر عليه قد توقف عن التفكير فيه، وأصبح لا يهتم إلا بمريم، وهو لذلك قد عزم على التوجه إلى المستشفى، واستخدام ماله من نفوذ لإخراج شقيقته، كى تعود معه وأبيه إلى الوطن، إلى زوخنو، التى لم تعد تتبع روسيا، وإنما أصبحت تقع فى بولندا.

يوزيف روت

Joseph Roth 1894 - 1939

ولد يوزيف روت عام ١٨٨٤ غير بعيد عن الحدود الروسية، من أبوين يهوديين، لكنه لم ير أباه، الذى أصيب باختلال عقلى قبل ميلاد إبنه ومات دون أن يشفى من مرضه. وروت قد ولد وعاش فى حقبة اشتد فيها العداء لليهود فى أوروبا، الأمر الذى انتهى إلى ظهور الفكرة الصهيونية، التى كان روت يرفضها كل الرفض، لأنها كانت تعنى ظهور قومية يهودية، وروت كان على يقين من أن القومية كفكرة كانت مصدر الحروب والمصائب فى العالم، لذلك حنينه الشديد إلى الإمبراطورية النمساوية بعد اندثارها، فهى كانت تحتضن شعوباً وأقليات كثيرة مختلفة، منها اليهود، تعيش مع بعضها فى سلام، الأمر الذى شهده العالم فيما بعد فى يوغوسلافيا فى ظل النظام الشيوعى، وكيف إندلعت الحرب الأهلية بين شعوبها المختلفة فور زوال النظام الذى كان يجمع بينها. وقد عبر روت عن هذا الحنين إلى الإمبراطورية النمساوية فى واحدة من أروع رواياته، ألا وهى "مارش راديتسكى"، التى ظهرت عام ١٩٣٢، والتى ترددت كثيراً بينها وبين "أيوب". فالرواية تبرز قيمة تكاد البشرية أن تكون قد نسيتها، وتبرزها فى إنسان قد نظنه أرفع من أن يشعر بالعرفان تجاه غيره، ألا وهو آخر قيصر للنمسا، الذى لم ينس أبداً أن ضابطاً صغيراً قد أنقذ يوماً حياته، فكان يلبى كل ما يعبر عنه هذا الضابط وما يعبر عنه من بعده أبناؤه وأحفاده.

وقد عانى روت أكثر من غيره من الأدباء والعلماء اليهود المعاصرين، لأنه أولاً لم يكن من أصل بورجوازى مثل أكثريتهم، ولأنه ثانياً كان يهودياً شرقياً، جاء نازحاً إلى الغرب، أى أنه كان ينتمى إلى اليهود، الذين كانت هجرتهم من روسيا إلى الغرب هى أصل البلاء. وقد وصف روت هذا كله فى مقالاته، التى صدرت عام ١٩٢٧ تحت عنوان "اليهود فى تجولهم".

و"أيوّب"، التى كتبها روت عام ١٩٣٠، هى أجمل رواياته، ويكفى أن نستشهد على ذلك بما كتبه شتفان تسفايج : " أيوب هى أكثر من رواية أو أسطورة، أيوب هى رمز للأدب عندما يبلغ أقصى درجات الكمال".

والرواية لا تخلو من عناصر كثيرة تذكرنا بحياة يوزيف روت، فشخصياتها تنتمى هى الأخرى إلى جاليزيا، وحياتها تتسم بكثرة التنقل والفرار من هنا إلى هناك، حياة يعبر عنها عنوان لرواية أخرى من روايات روت، ألا وهو "هروب بلا نهاية". نعم هروب بلا نهاية، فقد انتقل روت من برودى إلى فينا، ومن فينا إلى برلين، ومن برلين إلى باريس ومن باريس إلى موسكو ومن موسكو ثانية إلى باريس، حيث توفى عام ١٩٣٩..

كارل تسوك ماير

نقيب كوبنيك

Der Hauptmann von KöpenicK

1931

شاب فى الثامنة عشر من عمره، قد أحب فتاة يسعى إليها غيره، لكنه فقير، بل وعاجز أيضاً عن أن يدعوها ولو لمشروب رخيص، الأمر الذى يدفعه إلى سرقة مبلغ صغير من أموال مصلحة البريد. وهم يضبطونه، ويحكمون عليه بالسجن خمسة عشر عاماً. عقوبة تبدو قاسية، لكنه ليس ممن يسخطون على القدر، وإنما قد أدرك أنه أخطأ، وقرر بينه وبين نفسه ألا يعود لذلك مرة أخرى.

غير أن بروسيا، الولاية التى أخضعت فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر باقى الولايات الألمانية لحكمها، فأصبحت مرادفاً لكلمة ألمانيا، بروسيا هذه قد أسست جهازاً بيروقراطياً رهيباً، يحافظ على سلطان اللوائح والبنود، جهازاً أخطبوطياً، الويل لمن يقع بين مجساته.

وفويجت، الذى تعلم فى السجن مهنة الاسكافى، قد أصبح بعد خروجه على وعى بهذا كله، لذلك يقرر الفرار من ألمانيا إلى بوهيميا، التى هى اليوم جزء من دولة التشيك، حيث يمارس هناك مهنته فى مصنع للأحذية، لكنه بعد أن أمضى سنوات كثيرة فى بوهيميا، يرتكب حماقة جديدة، ألا وهى العودة إلى ألمانيا.

حماقة !؟ العودة إلى الوطن حماقة !؟

نعم حماقة، لأن بروسيا لا تنظر إلى إقامة المواطن بوطنه على أنها مسألة بديهية، وحق لا ينازعه فيه منازع، لا، قوانين بروسيا تفرض على المواطن أن يتقدم إلى الإدارة المختصة فى الحى التابع له، بطلب للحصول على تصريح بالإقامة، وتشترط للحصول على هذا التصريح، أن يكون المواطن يمارس عملاً. لكن المواطن لا يمكن

أن يحصل على عمل، إلا إذا كان حاصلاً على تصريح الإقامة، وهكذا تبدأ الدوامة، فلا عمل بدون تصريح إقامة، لكن لا تصريح إقامة بدون عمل.

والمسرحية، التى تدور أحداثها فى نهاية القرن التاسع عشر، تبدأ عند عودة فويجت من بوهيميا، ونحن نراه بالقسم فى نقاش مع أمين الشرطة، الذى يسأله فى سخرية وغطرسة:

– ألم يكن من الخير لك البقاء عند اليهودى، الذى كنت تعمل فى مصنعه ؟

– شعرت بالحنين إلى بلدى. كانت حماقة منى، فحياتى عند اليهودى كانت لا بأس بها.

– ولماذا عدت ثانية إلى ألمانيا ؟

– كانت حماقة منى . الناس فى بوهيميا غيرنا، ولغتهم غير لغتنا، وأنت لا تدرى كم يبدو الوطن جميلاً، عندما يعيش الإنسان بعيداً عنه.

– ما دمت قد عدت، فعليك أن تبحث عن عمل.

– لذلك جئت للحصول على تصريح الإقامة، فبدونه لا يمكن الحصول على عمل.

– قلت لك من قبل أن ممارسة العمل شرط للحصول على تصريح الإقامة. ألا تفهم؟

– حسناً! أعطونى إذن جواز سفر، كى أغادر ألمانيا ثانية.

– هذا ليس عملنا هنا. إذهب إلى الإدارة التابعة للبلدة التى ولدت بها.

– ذهبت ، فقالوا لى أن اسمى لم يعد له وجود فى الملفات بعد مضى أكثر من عشرين عاماً على غيابى.

– التزم الهدوء ولا تنفعل هنا فى قسم الشرطة. أفهمت ؟

هذه هى لغة المسرحية، فهى لم تكتب بالألمانية الفصحى، وإنما بلهجة برلين، التى تتميز بالإيجاز الشديد، والتى ما هى فى الواقع إلا لهجة البروليتاريا الجافة الخشنة، التى تنطوى خشونتها على دفء كثير، تحاول جاهدة ألا تبديه. أضف إلى هذا أن مؤلفها، كارل تسوك ماير، لا يجنح لهجوم أو نقد لاذع، وإنما يسعى إلى إبراز الجانب الإنسانى، لذلك بعده عن الأسلوب الحاد وميله إلى إستخدام أبسط الكلمات، التى هى عادة أكثرها تأثيراً، والسؤال الذى يردده فويجت حائراً هو:" أليس من حق الإنسان أن يكون له مكان يعيش فيه ؟ "، لذلك يتركز تفكيره من الآن فصاعداً فى إيجاد وسيلة تمكنه من الحصول على جواز سفر.

غير أن ذلك لا يعنى أن جواز السفر هو الموضوع الرئيسى للمسرحية، فهى تعالج موضوعات كثيرة فى آن واحد، منها البيروقراطية، ومنها أيضاً المآسى الاجتماعية التى كانت سائدة فى ألمانيا، من بطالة وفقر ومرض، وهى موضوعات يخصص لها المؤلف الفصلين الأول والثانى من مسرحيته، وذلك تمهيداً للفصل الثالث والأخير، الذى تدين له هذه المسرحية بشعبيتها الواسعة، والذى يدور حول الزى العسكرى فى مجتمع يسوده الجيش، ولا يتمتع فيه مثلاً لقب "دكتور" بنفس الاحترام الذى يتمتع به لقب "ملازم".

والمسرحية تنجح فى إيجاد تعريف دقيق للتفكير العسكرى، فالمنظر الأول من الفصل الأول يدور فى محل خياط، حيث يقيس نقيب بالجيش زيه الجديد، لكن شيئاً ما لا يعجبه، فالمسافة بين أزرار السترة ليست تماماً كما تنص اللوائح، فهى تبلغ ستة سنتيمترات ونصف، واللوائح تنص على أن تكون المسافة ستة سنتيمترات لا أكثر ولا أقل. والخياط، رغم ما يبديه من احترام شديد للنقيب، يقول إن هذه "حاجة صغيرة"، لن ينتبه إليها إنسان، لكن النقيب يرد قائلاً: " الاهتمام بصغائر الأمور هو الفارق بين تفكير الرجل العسكرى والرجل المدنى".

والنقيب الذى أبدى هذه الملاحظة، سرعان ما يفقد وظيفته، ويطرد من الجيش بسبب "حاجة صغيرة"، فهو قد ذهب إلى مقهى من مقاهى البليارد، التى تحرم قوانين الجيش على العسكريين دخولها. والنقيب الذى يرتدى الزى المدنى، يجلس مع صديق له، فإذا به يرى فى نفس المقهى جندياً يغازل داعرة، ثم يتورط فى مشاجرة، فلا يتمالك النقيب نفسه رغم تحذيرات صديقه، ويتدخل فى الأمر، ويصدر الأوامر للجندى السكران، لكن من هو حتى يصدر الأوامر !؟ الأوامر تصدرها فقط البدلة العسكرية، وهو يرتدى ملابس مدنية، لذلك يقوم الجندى بإهانته، بل وبضربه أيضاً، وتأتى الشرطة، وتقتاد الجميع إلى القسم، وتكون هذه هى نهاية النقيب، التى ثبتت مخالفته للتعليمات فى محضر البوليس.

ورغم ما كان من حماقة هذا النقيب وتهوره، فهو مازال بعد أن طرد من الخدمة يفكر تفكيراً عسكرياً، فيجيب على ما يبديه الخياط من أسف لسوء الحظ الذى أصابه قائلاً:

- سوء الحظ هو أسوأ أنواع الفشل على الاطلاق.

وهى ملاحظة ثانية لا تقل صدقاً عن الأولى، التى أكد فيها أهمية صغائر الأمور.

ولو كان النقيب قد ارتدى الزى العسكرى قبل ذهابه إلى مقهى البليارد، لما حدث له فى الواقع ماحدث، رغم مخالفته الواضحة لقوانين الجيش، فالجندى كان سيقوم فور رؤيته للزى العسكرى والرتبة بإطاعة أوامر النقيب، دون أدنى نقاش، فيترك المقهى ويمضى لحاله. أى أن الحلة العسكرية هى الفيصل، الأمر الذى يجعل الخياط يزهو بنفسه وبمهنته قائلاً:

- لو استطاعت الحلة العسكرية أن تسير وحدها، دون إنسان بداخلها، لأدى لها كل من يراها ما تتطلبه الرتبة من تحية واحترام.

ويقوم فويجت بمحاولة أخيرة من أجل تزوير جواز سفر، فيقتحم ليلاً مبنى المحافظة بمدينة بوتسدام، وهى محاولة يائسة فاشلة، تنتهى بالزج به ثانية إلى السجن لمدة عشر سنوات.

لكن التفكير العسكرى كان قد هيمن على المجتمع بحيث أصبح الجميع ينظرون إليه كما ننظر نحن اليوم إلى تكنولوجيا المعلومات أو الهندسة الوراثية، الأمر الذى يجعل مدير السجن، حيث يقضى فويجت عقوبته، يعتقد أن إصلاح المساجين يبدأ أولاً وقبل كل شئ بدروس عن النظام العسكرى. لذلك يلقى عليهم محاضرة أسبوعية يتناول فيها تكوين الجيش، والقوانين والقواعد العسكرية، ويحدثهم فيها عن الرتب والدرجات، ويشرح كيف بدأت، وكيف انتهت أشهر المعارك الحربية، وخاصة تلك التى انتصرت فيها بروسيا على فرنسا.

والقارئ يتعجب من هذا كله، لكن فويجت يخيب ظن القارئ، فهو يحب الاستماع إلى هذه المحاضرات، ويهتم بها كل الاهتمام، بل ويتحول مع مرور السنين إلى خبير فى الأمور العسكرية، قد حفظ نصوص القوانين عن ظهر قلب. يعلم سلطة كل رتبة وحدودها، ويغادر السجن فيما بعد وقد أصبح ملماً بكل أمور الجيش.

وهو لا يفعل ذلك بطبيعة الحال حباً فى الجيش، وإنما لأن هناك فكرة قد اختمرت فى رأسه، وما حصل عليه من علم، شرط ضرورى لنجاح هذه الفكرة، ولم يعد ينقصه الآن غير شئ واحد فقط، ألا وهو الزى العسكرى. ويبقى الحظ هذه المرة حليفه، فيعثر فى إحدى أسواق الروبابيكيا على حلة عسكرية برتبة نقيب، قديمة، لكنها فى حالة جيدة، والبائع يقوم بتنظيفها وكيها قبل أن يسلمها له. وفويجت لا يشترى الحلة وحدها، وإنما يشترى معها أيضاً القبعة والسيف.

وقد نكون قد جاوزنا الدقة قليلاً، عندما زعمنا من قبل، أن ما أكسب هذه المسرحية

حب الناس لها منذ ظهورها حتى اليوم، هو موضوع الزى العسكرى، فالمسرحية قد نالت ما نالته من إعجاب، ليس بسبب هذا الموضوع فى حد ذاته، وإنما بسبب حكاية لعب فيها الموضوع دوراً حاسماً. وهى حكاية حدثت فعلاً فى كوبنيك، أحد أحياء برلين، وكان بطلها يدعى فويجت، وحدثت على وجه التحديد يوم ١٦ أكتوبر ١٩٠٦، أى قبل ظهور المسرحية بربع قرن. ولو لم تكن الحكاية قد حدثت فعلاً، لما نالت المسرحية ما نالته من إعجاب، بل ولرفضها الجمهور واستنكرها، فهى حكاية صعبة التصديق أولاً، ويمكن أن يساء فهمها ثانياً، كإهانة للدولة الألمانية وتشهير بها، بل وكإهانة لألمانيا بصفة عامة.

لكنها حدثت فعلاً، وليست من اختراع تسوك ماير، ففويجت - الحقيقى وبطل المسرحية على حد سواء - يعلم أن من حقه بعد أن ارتدى الزى العسكرى أن يأمر أى مجموعة من الجنود بما يشاء، فتنصاع فوراً لأمره، بغض النظر عن أين ومتى، فيفعل ذلك مع فرقة صغيرة عائدة إلى ثكناتها بعد إنتهاء خدمتها، وتنصاع الفرقة فوراً لأمره، وتسير فى الاتجاه الذى حدده، فيضم إليها فرقة ثانية، سرعان ما تطيع هى الأخرى ما أمرها به.

وهكذا يتوجه بفرقة كبيرة من الجنود المسلحين إلى مقر الحى بضاحية كوبنيك، الذى يتضمن عادة مكتب للتسجيل ويشمل أيضاً اختصاصات بوليسية، فيأمر الجنود باحتلال المدخل الرئيسى، والمدخل الخلفى، كذلك السلم الموصل إلى البدروم، بحيث يحولون بين أى شخص وبين الدخول إلى المبنى أو الخروج منه، ثم يأخذ معه عدداً من الجنود ويتوجه بهم نحو مكتب رئيس الحى.

ورغم أن وظيفة رئيس الحى أكثر أهمية من العمل الذى يؤديه نقيب بالجيش، غير أن بروسيا دولة عسكرية من أخمص قدمها إلى قمة رأسها، والجيش فيها هو الجيش، وقد تعرفنا على رئيس حى كوبنيك من قبل فى المنظرين السابع والعاشر من الفصل الثانى، ورأينا مدى سعادته لأنه أصبح ضابطاً احتياطياً برتبة ملازم.

وفويجب يدخل مكتب هذا الرئيس، فيخبره بأنه قد جاء للقبض عليه، واقتياده إلى مبنى المحافظة الرئيسية فى وسط المدينة، منبهاً إياه ألا ينسى أنه موظف فى دولة بروسيا، وأنه قد تعلم أن الأوامر هى الأوامر، وأن السؤال عن السبب يأتى بعد الطاعة وتنفيذ الأمر، وعليه إذن أن يستعد. وفويجت يأمر ايضاً المختص المالى باحضار ما بالخزينة من أموال، ويراجع الأرقام ويكتشف خطأ طفيفاً، يقوم المختص المالى فوراً بالاعتذار عنه.

وواهم من يظن أن أحداً بمقر الحى يجرؤ على الاعتراض أو المقاومة، فالنقيب هو رجل الجيش، والجيش هو جيش القيصر، والنقيب هو إذن رجل القيصر، الذى لا بد من إطاعة أوامره. بل إن أحد جنود فويجت يأتى ليبلغه أن مئات الناس قد تجمهرت أمام مقر الحى، فيسأل فويجت عن مفتش الشرطة ليأمره بأداء واجبه، والحفاظ على الأمن خارج المبنى فوراً، وهو أمر يقابل أيضاً بالطاعة.

الإنسان الوحيد الذى يبدى شيئاً من المقاومة هى زوجة رئيس الحى ، التى ترجو النقيب الزائف أن يريها مستنداً، يثبت صحة ما يأمر به. لكن فويجت، الذى كان قد درس فى السجن كل شئ، يجيبها هادئاً باسماً أن تواجد الفرقة المسلحة من الجنود معه هو خير دليل على أنه جاء مكلفاً بأمر عال، وهو دليل يفوق فى أهميته أى مستند آخر، فتلتزم المرأة الصمت.

غير أن الحكاية لا تخلو من مفاجأة حزينة لفويجت نفسه، الذى يسأل - بلهجة من تذكر فجأة أمرا كان قد نسيه - عن الموظف المختص بالجوازات، فيقال له إن حى كوبنيك لا يوجد به مكتب للجوازات.

سوء حظ، لكن سوء الحظ، كما تعلمنا من قبل، هو أسوأ أنواع الفشل.

فويجت يضع إذن النقود فى مظروف كبير ويأمر جنديين باقتياد رئيس الحى - فى عربة أعدت لذلك - إلى مبنى المحافظة، ثم يغادر مقر الحى ويقوم فى الطريق بتسريح باقى الجنود.

- ٣ -

هذه هى الحكاية كما حدثت يوم ١٦ أكتوبر ١٩٠٦، وكما رواها تسوك ماير فى الفصل الثالث من مسرحيته. وما يكاد الأمر ينكشف بعد وقوع الحادث حتى تصبح بروسيا هدفاً لسخرية العالم، وبروسيا نفسها تضحك ساخرة من نفسها، الناس يضحكون، صغارهم وكبارهم، بل إن القيصر نفسه لا يتمالك نفسه ويضحك قائلاً:

- هذه الحكاية لا يمكن أبداً أن تحدث فى مكان آخر غير بروسيا.

ويدور البحث عن الفاعل، ويتم القبض على الكثيرين "عاطل على باطل"، لكن فويجت يتوجه بنفسه إلى الشرطة، فيأبى الضابط فى البدء تصديقه، فهو رجل فى الستين، قد ارتسمت الطيبة على وجهه، وهو فى حالة شديدة من الإعياء. لكنه يعطيهم مفتاح الدولاب الذى وضع داخله البدلة العسكرية فى محطة السكك الحديدية، ويسلمهم أيضاً نقود الخزينة كاملة أو شبه كاملة، وهم يعاملونه الآن معاملة حسنة، بل ويقدمون إليه القهوة ثم النبيذ، فالقيصر على علم بالموضوع، والكل يعلم أن التعسف البيروقراطى هو الذى أدى إلى وصول الأمور إلى ما وصلت إليه.

ضحكت ألمانيا من غربها إلى شرقها، ومن أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال، ضحك العمال والفلاحون، وضحكت الارستقراطية، وضحك القيصر عند وقوع الحادثة، وتم القبض على فويجت، وحكم عليه بالسجن ست سنوات فقط، على الرغم من أن ما فعله فاق ألف مرة الجريمة التى عوقب عليها فى بداية حياته بالسجن خمسة عشر عاماً.

واعتدال الدولة لا يقف عند هذا الحد، فالقيصر يقوم عام ١٩٠٨ بإصدار عفو عن فويجت بعد أن أمضى فى السجن عامين لا أكثر.

الحكاية الحقيقية وقعت عام ١٩٠٦ وألفت عنها مسرحيات ساخرة فور وقوعها،

وفويجت نفسه نشر عام ١٩٠٩ بمساعدة كاتب شهير كتاباً عن حكايته. لكن كارل تسوك ماير، الذى كان آنذاك صبياً فى العاشرة من عمره، ينتظر حتى عام ١٩٣١، ثم يكتب مسرحيته. لماذا ؟

لأن التفكير العسكرى، الذى فقد هيمنته بعد الحرب العالمية الأولى وتحول ألمانيا من إمبراطورية إلى جمهورية ديمقراطية، هذا التفكير العسكرى عاد ثانية مع ظهور الحركة النازية، فقد كان من الواضح أن هتلر سيسعى إن عاجلاً أم آجلاً إلى الحرب، لكن كيف يعد بلده وشعبه للحرب فى مناخ أصبح فيه الزى العسكرى هدفاً للسخرية؟ ثم إن أعضاء الحزب النازى أنفسهم كانو يرتدون زياً موحداً يميزهم. عودة التفكير العسكرى هى التى دفعت إذن تسوك ماير إلى كتابة مسرحيته عام ١٩٣١، فى مناخ اجتماعى لم يكن يشبه المناخ القديم فحسب، وإنما كان أسوأ منه بكثير، فالعالم يئن آنذاك من الأزمة الاقتصادية، التى صنعتها أمريكا ثم صدرتها إلى العالم كله، فبلغ عدد العاطلين فى ألمانيا عام ١٩٣٣ خمسة ملايين بعد أن كان عام ١٩٢٨ دون المليون ونصف.

وكما ضحكت ألمانيا عام ١٩٠٦ من حكاية فويجت، عادت تضحك عام ١٩٣١ من مسرحية نقيب كوبنيك، وتضحك مرة ثانية مجتمعة، بكل طبقاتها، وفى مدنها وقراها. لكن هتلر لم يغفل عن عملية الاستفزاز التى عمد إليها تسوك ماير، فقام عام ١٩٣٣، وفور وصوله إلى السلطة، بمنع المسرحية، الأمر الذى كان تسوك ماير قد توقعه، بل وتوقع أسوأ منه، فغادر ألمانيا قبل وصول هتلر للحكم متجهاً إلى النمسا، التى بقى بها حتى عام ١٩٣٨ ، ثم اسرع قبل وصول القوات النازية إلى الفرار مرة ثانية متجهاً إلى أمريكا.

لكن المسرحية، التى كانت قد مثلت فى موسكو عام ١٩٣٢، تواصل بعد الحرب نجاحها، فيتم عرضها فى نيويورك عام ١٩٦٤، وفى لندن عام ١٩٧٠، ويتم إخراجها كفيلم ثلاث مرات، والثانى كان أكثر هذه الأفلام نجاحا، فقد قام بالدور

الرئيسى فيه الممثل الشهير روهمان، الذى أبدع كل الإبداع فى تمثيله لدور فويجت، بحيث أصبح من يسمع عنوان المسرحية اليوم سرعان ما يتذكر هذا الممثل، لكن من يرى صورة الممثل أو يسمع اسمه سرعان أيضاً ما يتذكر المسرحية، بل إن الطبعة السادسة والستين للمسرحية التى أمامنا الآن، والتى صدرت عام ١٩٩٩ يحمل غلافها صورة روهمان، التى ماهى إلا صورة فويجت نقيب كوبنيك. ست وستون طبعة خلال ستة وخمسين عاماً- بعد اسقاط سنوات الحكم النازى والحرب- أى أكثر من طبعة جديدة كل سنة، منذ عام ١٩٣١ وحتى يومنا هذا.

كارل تسوك ماير *Carl Zuckmayer 1896 -1977*

ولد كارل تسوك ماير عام ١٨٩٦، وأمضى طفولته وسنوات المدرسة في مدينة ماينز، لكنه ما يكاد يبلغ الثامنة عشر، حتى تندلع نيران الحرب العالمية الأولى، فيلتحق بالجيش، حيث يدرك تدريجياً أن هذه الحرب لم تكن قدراً، وإنما محاولة انتحار عالمية، كنتيجة لتطور حضارى فاشل، فيبدأ فى القراءة ويكثر منها، حتى يطلق عليه زملاؤه لقب "الملازم القارئ"، ويبدأ فى الكتابة أيضاً، ويستمر فيما بدأ بعد انتهاء الحرب، وما يكتبه من نصوص نثرية أو أشعار تتناول موضوعاً واحداً، ألا وهو وحشية الحرب.

وحياته تتسم بعد ظهور "نقيب كوبنيك" عام ١٩٣١ ووصول هتلر للحكم عام ١٩٣٣ بالتنقل من بلد لآخر، من ألمانيا إلى النمسا، ثم من النمسا إلى سويسرا ومن سويسرا إلى أمريكا، كى يعود عام ١٩٤٦ – ليس بصفة نهائية – إلى ألمانيا، ويحصل مرة أخرى على عدة جوائز أدبية، ثم يستقر عام ١٩٥٨ فى سويسرا حيث يموت عام ١٩٧٧.

حياة خصبة الانتاج، ألف خلالها ما يزيد على عشرين مسرحية، بالإضافة إلى العديد من الروايات وسيناريوهات الأفلام، منها سيناريو فيلم " الملاك الأزرق". ومن أشهر مسرحيات الأديب مسرحية "جنرال الشيطان"، التى مثلت أول مرة عام ١٩٤٦ فى زيورخ وأخرجت كفيلم عام ١٩٦٠، وهى مسرحية قوبلت بالإعجاب من جانب الجمهور، وأيضاً بهجوم حاد من جانب الكثير من النقاد.

وكارل تسوك ماير، الذى حمل الحضارة الأوروبية مسئولية قيام الحرب العالمية الأولى، كان يعشق حضارة أخرى، ويحب شعباً يختلف كل الاختلاف عن أوروبا والأوروبيين، ألا وهو الهنود الحمر، الذين تعرف عليهم الأديب من خلال قراءته وأيضاً أثناء إقامته فى أمريكا، وبلغ حبه لهم درجة جعلته يسمى ابنته باسم من أسمائهم، ليس كاسم دلع، وإنما رسمياً وفى شهادة الميلاد.

فالأديب قد وجد فى الهنود الحمر صفات كان هو نفسه يتميز بها، مثل حب الحرية وحب المغامرة، الذى دفع به إلى القيام برحلة إلى برلين عام ١٩٣٦، وهى مغامرة وأى مغامرة، لكنه دخل برلين وأقام بها عدة أيام ثم رحل منها ثانية دون أن تفطن مخابرات هتلر لذلك.

وفويجت هو الآخر يبحث عن الحرية ويقدم على المغامرة، وهو إنسان طيب فعلاً، يتفرغ فى أحد مناظر المسرحية للعناية ببنت صغيرة، مريضة بالسل، ولا أهل لها. لكنه مع ذلك مضطهد، يخرج من السجن ليعود إليه، لأخطاء يدفعه التعسف البيروقراطى إلى ارتكابها. لذلك تعاطف تسوك ماير معه وإقدامه على معالجة موضوعه، ففويجت هو الآخر قد بدا للأديب وكأنه هندى من الهنود الحمر.

برتولت برخت

حياة جاليليو

Leben des Galilei

1938 (1947)

لنقدم أولاً موجزاً عن حياة العالم كما تعرضها المسرحية:

ولد جاليليو قبل بداية الثلث الأخير من القرن السادس عشر فى مدينة بيزا الشهيرة ببرجها المائل، ومات بعد انتهاء الثلث الأول من القرن السابع عشر، أى أنه أمضى حياته فى عصر تعرضت فيه الكنيسة الكاثولوكية لأزمات حادة، فهى وإن كانت قد استعادت أسبانيا، غير أنها لم تنتصر فى الحروب الصليبية وفقدت شمال أفريقيا وآسيا الصغرى نهائياً، ثم واجهت ثورة حدثت فى داخلها، ألا وهى حركة الإصلاح التى تزعمها مارتن لوثر، والتى انتهت - بعد حروب دامت ثلاثين عاماً - بظهور المذهب البروتسطانتى، الذى انضمت إليه الشعوب الاسكندنافية وأكثر المقاطعات الألمانية.

بعد كل هذا الصراع بين الكاثوليكية والإسلام، ثم بين مذاهب مسيحية مختلفة، تحدث هزة جديدة، هى حركة الأبحاث والاكتشافات. لكن الإسلام آنذاك بعيد عن الساحة، والمذهب المسيحى الجديد قد رفع راية الحرية، وهكذا تصبح الكاثوليكية وحدها وجهاً لوجه مع عدو جديد، هو العلم، لا تجد لمقاومته سلاحاً آخر غير الإرهاب، غير التعذيب والقتل، مع مواجهة الحقائق بمزاعم متوارثة.

لكن ما هى هذه المزاعم ؟

الأناجيل الأربعة لا تعرض لأمور الخلق وصورة الكون، انطلاقاً من أن هذا كله قد جاء فى العهد القديم، أى فى التوراة، الذى أصبح الإنجيل مكملاً لها تحت اسم "العهد الجديد" . لكن كما كان للحضارة المصرية تأثيرها على المسيحية (الثالوث

المقدس) ، فقد كان للحضارة الأغريقية هى الأخرى تأثيرها على المسيحية، أولاً من خلال القديس بولص، الذى كان مواطناً تابعاً للدولة الرومانية الشرقية، وثانياً من خلال حركة النهضة والترجمة واكتشاف الفلسفة اليونانية، التى سرعان ما تبنت الكنيسة الكاثوليكية الكثير من أفكارها، وخاصة تصورات الفيلسوف أرسطو عن الكون، بحيث أصبحت هذه التصورات جزء لا يتجزأ من المعتقدات المسيحية.

غير أن آراء أرسطو كانت تفتقر إلى الدليل، فهى افتراضات ليس إلا، لم يكن بوسع الفكر البشرى آنذاك أن تكون له غيرها، فالناس ترى الشمس تدور حول الأرض، لكنهم لا يرون الأرض تدور حول الشمس، الناس ترى النجوم تحت قبة السماء كل ليل، تراها كنقط صغيرة، فمن أين لها أن تدرك أنها ليست صغيرة كما تراها، وإنما كل ما فى الأمر أنها بعيدة جداً ؟ الناس تنظر إلى السماء فترى النجوم والكواكب، وترى القمر أكبر بكثير من أى نجم، فمن أين لها أن تدرك أن هذا القمر فى حقيقة الأمر أصغر بكثير من أى نجم ؟ أن تدرك أنه- مثل غيره من الكواكب - ليس جسماً مشعاً، وإنما هو يعكس ضوء الشمس ليس إلا ؟

أفكار أرسطو - التى أصبحت معتقدات كاثوليكية - لم تكن إذن غير ما يراه الناس، والكنيسة عندما قدمت للناس تصوراً عن الكون، وضعت لهم بكل بساطة ما كانوا - وما زالوا - يرونه بعيونهم المجردة. لذلك تقبل الناس هذه المعتقدات، ثم يأتى عصر الأبحاث والاكتشافات، ويقول كوبرنيكوس إن الأرض هى التى تدور حول الشمس، فتقوم الكنيسة بإعدامه، ثم يأتى جيوردانو برونو فيكرر ما زعمه كوبرنيكوس، ويلقى هو الآخر - عام ١٦٠٠ - نفس المصير. لكن مع ممارسة الإرهاب ضد الحقيقة لا تزداد الكنيسة قوة، وإنما تزداد ضعفاً، ومع استمرار التدهور، يزداد الهوس والتخبط.

وأهمية جاليليو كباحث تكمن فى عودته إلى الطريق الذى كان أرشميدس قد شقه من قبل ، ألا وهو منهج التجربة والملاحظة والحساب، الذى سيصبح من الآن

فصاعداً المنهج العلمى الأوحد. وقد عبر عن ذلك بقوله، إن نتيجة التجربة وحدها، هى التى تثبت أو تنفى صحة أى قول، وهو رأى اكتسب خطورة شديدة من خلال العصر الذى كان ممهداً له، فبعد صناعة الورق واختراع الطباعة، بدأت صناعة العدسات وتم اختراع التلسكوب واختراع بوصلة جديدة دقيقة، ثم اكتشفت طرق بحرية وقارات جديدة.

وكان لذلك كله انعكاساته على المجتمع والناس، الذين أصبح بوسعهم فجأة الخروج من سجنهم أوروبا، إلى عالم جديد، به من الإمكانيات ما لم يكن متوفراً فى القارة القديمة. ساد إذن شعور بالحرية، وجاءت إلى الأسواق بعد اكتشاف آسيا والأمريكتين منتجات جديدة، وظهر مناخ يتسم بالتفاؤل، والناس قد أصبحوا يشربون الشاى ثم القهوة، بدلاً من النبيذ والبيرة، ويفيقون مما كانوا فيه من غيبوبة، ويقل النوم وتكثر اليقظة.

وقد كان جاليليو دقيق الملاحظة إلى درجة جعلته يكتشف:

إن الزمن الذى يستغرقه البندول فى ذبذبته من نقطة المركز إلى اليمين أو اليسار ثابت بغض النظر عن طول المسافة أو قصرها ....

إن سرعة سقوط الأجسام إلى الأرض لا علاقة لها بوزنها، وإنما بمقدار مقاومة الهواء لها، الأمر الذى تأكدت صحته فيما بعد عن طريق تجارب فى مكان مفرغ من الهواء ....

إن الأجسام تقل ثباتاً كلما ازدادت حجماً، فاستنتج من ذلك ضرورة ازدياد حجم القاعدة أو الأساس أو الأرجل بنسبة مئوية أعلى من نسبة زيادة حجم الجسم نفسه، للحيولة دون حدوث اختلال ...

إن الأجسام تستمر فى حركتها بنفس السرعة، دون حاجة لقوة دفع خارجية، ما لم

تواجه مقاومة مثل مقاومة الهواء أو الاحتكاك ...

والاكتشاف الأخير وحده يؤكد أن الصدام بين جاليليو والكنيسة كان أمراً محتوماً، فقد كانت الكنيسة آنذاك قد زعمت أن هناك حشداً كبيراً من الملائكة يقومون بدفع الشمس كى تدور حول الأرض.

لكن جاليليو كانت له عيوبه الشخصية، منها أنه كان لاذع اللسان لا يرحم من يأبى أن يصدق نتيجة التجربة، الأمر الذى جعل من حوله فى بيزا ينفرون منه. لذلك يقرر الانتقال إلى جامعة بادوا التابعة لجمهورية البندقية، فإيطاليا لم تكن آنذاك دولة متحدة، وإنما إمارات وجمهوريات صغيرة مستقلة، لكل منها قوانينها الخاصة بها.

وقد تكون من أهم الأحداث التى أثرت على جاليليو وعلى ما سيتخذه فيما بعد من قرارات هو ما ذكرناه من قبل عن إعدام جيوردانو برونو، الأمر الذى جعل جاليليو بعد وصوله إلى بادوا يلتزم الصمت عدة سنوات، رغم أنه قد أصبح يؤمن بنظرية كوبرنيكوس، القائلة بأن الأرض تدور حول الشمس. غير أن عام ١٦٠٩ يصبح نقطة تحول هامة فى حياة جاليليو، فقد تم فى هولندا اختراع تلسكوب جديد، يسرع جاليليو إلى شرائه، ويدخل عليه بعض التحسينات، ثم يقدمه إلى الجامعة كاختراعه هو.

كذبة. لأسباب مادية. فدخل جاليليو من التدريس محدود، وهو من ناحية أخرى يحب أن يحيا فى بحبوحة من العيش، ويحب من الطعام أطيبه، وهى نقطة ضعف في شخصية هذا العالم، ستصبح فيما بعد وخيمة العاقبة.

كذبة، لكن جاليليو - وهذا عيب ثالث - ممن يؤمنون بأن الغاية تبرر الوسيلة، ثم إن التلسكوب نفسه لا يبحث ولا يرى، لكنه سيمكن جاليليو من مراقبة الكون، فيرى ... نعم يرى جبالاً على سطح القمر، ويرى بقعاً على سطح الشمس. حقائق، لكنها تتنافى مع ما قاله أرسطو، وما قاله أرسطو قد أصبح من معتقدات الكنيسة.

صدام إذن ثانية بين جاليليو والكنيسة، لم يبحث عنه ولم يسع إليه، بل وكان يود أن يتفاداه، لكن كيف ؟ جاليليو يكتشف بعد اختراع التلسكوب :

إن الأجسام الصغيرة تدور حول الأجسام الكبيرة ...

إن المشترى كوكب مثل الأرض تدور حوله أربعة أقمار ...

إن درب التبانة ما هو غير حشد كبير من المجموعات الشمسية ...

إن الشمس تدور حول قطرها مرة كل ٢٧ يوماً ...

لكن الحاجة المادية تدفع جاليليو إلى ارتكاب خطأ كبير، ألا وهو الانتقال من جامعة بادوا، حيث كان يتمتع بقسط كبير من حرية البحث، إلى إمارة فلورنسا، التى تعرض عليه راتباً أعلى، ويكون قبول هذا العرض هو بداية النهاية. فإمارة فلورنسا كان يسودها التزمت، والكنيسة قد وضعت نظرية كوبرنيكوس على قائمة المحرمات، الأمر الذى يجبر جاليليو على الصمت ثمانية أعوام.

ثم يقوم عام ١٦٣٢ بنشر كتاب جديد تحت عنوان "حوار بين نظامين للكون"، يتناقش فيه رجل ذكى، يتبنى النظرية الجديدة، مع آخر ساذج، يدافع عن أرسطو. ورغم أن البابا الجديد كان قد درس الرياضيات، ويقف من جاليليو موقفاً متسامحاً، غير أن محاكم التفتيش توعز إليه بأن "الساذج" فى كتاب جاليليو يرمز له هو نفسه .

ومن سوء حظ جاليليو، أنه لم يؤلف كتابه المذكور بالفصحى، التى كانت هى اللاتينية، وإنما باللغة العامية، التى أصبحت فيما بعد لغة إيطاليا الرسمية، مما ساهم فى انتشار الكتاب من ناحية، وزاد من عنف رد فعل أعدائه من ناحية أخرى. وهكذا أمرت محكمة التفتيش باعتقال جاليليو والزج به إلى السجن، حيث أمضى ثلاثة وعشرين يوماً، أعلن بعدها على الملأ، يوم ٢٢يونيو ١٦٣٢، إنكاره لصحة اكتشافاته.

لم يقسم برخت مسرحيته إلى فصول، والفصول إلى مناظر، وإنما هـى تتكون من خمسة عشر منظراً، وجاليليو يعلن فى المنظر التاسع : "من لا يعرف الحقيقة فهو جاهل ليس إلا . أما من يعرفها ويتنكر لها فهو مجرم ". لذلك نرى تلميذه أندريا يؤكد فى المنظر الثانى عشر لصانع العدسات فيديرزونى أن أستاذه سيصمد أمام كل ألوان التعذيب ولن يخاف الموت، ويردد كلماته : "من لا يعرف الحقيقة فهو جاهل ليس إلا. أما من يعرفها ويتنكر لها فهو مجرم ". وكم كانت خيبة الأمل ، فقد تنكر جاليليو نفسه - كما رأينا - للحقيقة .

السر فى اختيارنا لهذه المسرحية، دون غيرها من أعمال برخت، هو إذن موضوع المسرحية نفسه، الذى عالجه برخت كبداية لسلسلة من المسرحيات، تدور كل منها حول محاكمة شخصية تاريخية. غير أن الأديب كان قد فر من ألمانيا فور وصول هتلر إلى الحكم، متجهاً إلى تشيكوسلوفاكيا، ومنها إلى النمسا، ومن النمسا إلى سويسرا، ومنها إلى الدانمارك، حيث كتب الصيغة الأولى من المسرحية عام ١٩٣٨, وتندلع نيران الحرب ، ويفر برخت إلى موسكو ومنها إلى أمريكا. هذه الأحداث حالت بينه وبين تنفيذ مشروع المحاكمات، الذى كانت نتيجته هى" حياة جاليليو" لا غير .

الأديب يلعب دور القاضى، لكنه قاض واظب خلال حياته على إعادة التفكير ومراجعة النفس، ثم إنه ليس أديباً فحسب، وإنما أيضاً مخرجاً، كثيراً ما يدرك أثناء العمل فوق خشبة المسرح ضرورة إدخال تعديل على النص ، مما كان ينتج عنه ظهور صيغة ثانية للمسرحية، وأحيانا صيغة ثالثة. وهذا ما حدث مع " حياة جاليليو"، التى مرت بثلاث مراحل ، أولها مرحلة الأفكار والمسودات، وثانيها الصيغة الدانماركية ، وثالثها الصيغة الأمريكية التى هى أمامنا الآن.

موقف برخت من جاليليو يتسم خلال مرحلة المسودات وتدوين الأفكار بكثير من التسامح، لكن هذا الاستعداد للعفو يتراجع أثناء كتابة الصيغة الأولى، ثم يزداد الموقف تشدداً فى الصيغة الثانية والأخيرة.

لماذا ؟ لأسباب كثيرة، منها أن برخت كان يرى تلازماً بين التقدم العلمى من ناحية والتطور الاجتماعى من ناحية أخرى. لذلك يتوجه جاليليو فى الصيغة الأولى إلى الترسانة والمنطقة الصناعية ليتحدث مع العمال والصناع وليشترك معهم فى العمل، الأمر الذى يختفى من الصيغة الثانية، إنطلاقاً من اقتناع برخت، بأن من يخون العلم، ليس أهلاً للاشتراك مع الشعب فى العمل.

وقد يدهش القارئ لذلك، لكن الأمر جد خطير، فبعض الديانات عند حديثها عن الكون وعن قوانين المجتمع لم تأت - باستثناء جوهر العقيدة - بالجديد كما نتوهم، وإنما وصفت الواقع كما وجدته وأكدت صحته، وليس أدل على ذلك من موقف الديانات المتردد تجاه استعباد الإنسان للإنسان، فهو وضع كان قائماً، فظنته أمراً طبيعياً وأقرته. لذلك يكتسب مطلب ارتباط التقدم العلمى بالتطور الاجتماعى بعداً هاماً، فما قيمة اكتشاف كروية الأرض مع الاستمرار فى ممارسة تجارة الرقيق؟ وما قيمة اكتشاف خطأ بعض التصورات عن السماء والكواكب والنجوم مع الاحتفاظ بالطبقية التى منحتها الديانات شرعية مقدسة ؟ نعم الأمر جد خطير، إذا أدركنا مدى صعوبة إحداث تغيير ولو ضئيل جداً فى تفكير الناس، الذين يواجهون من يريد لهم الخير بالسيف والرصاص. فهم لا يريدون هذا الخير والتقدم، وإنما - كما يقول الكاهن الصغير لجاليليو فى الفصل الثامن - يجدون فى المعتقدات قدراً لا يستهان به من السلوى، وهى تعطيهم أيضاً الأمل فى حياة أبدية كلها نعيم بعد الموت. أما محاولة التغيير فنتيجتها أولاً غير مضمونة، وهى ثانياً تسلب الناس مما يحتاجون إليه من السلوى والأمل.

برخت يؤمن إذن بضرورة ربط التقدم العلمى بالتطور الاجتماعى، لأن انفصال

أحدهما عن الآخر لا يخلو من عواقب وخيمة، كما رأينا عند شطر نواة الذرة واختراع القنبلة النووية.

غير أن جاليليو يعلن إنكاره لصحة اكتشافاته، بدافع الخوف، وبعد أن رأى جيوردانو برونو يحترق أمام عينيه، والصيغة الأولى تحاول أن تجد له ما يبرر موقفه، فتقول إن بقاءه على قيد الحياة كانت له نتيجته الإيجابية، فقد مكنه من الاستمرار فى الكتابة سراً وتهريب مؤلفاته إلى الخارج، وهذا مكسب للبشرية.

لكن الصيغة الثانية ترفض هذه الشفاعة، وترفضها – فى المنظر الرابع عشر – على لسان جاليليو نفسه، الذى أدرك – وهى حقيقة تاريخية – أن خوفه كان مبالغاً فيه، فأمور كثيرة كانت قد تغيرت بعد إعدام جيوردانو برونو، والبابا ومحاكم التفتيش يعلمون بما لجاليليو من شهرة فى إيطاليا والعالم، ويدركون أن إعدامه ستكون له نتائج سيئة للغاية، بل هم قد اتفقوا أيضاً على عدم اللجوء إلى تعذيبه.

جاليليو كان إذن جباناً أكثر مما يجب، أما القول بأنه تمكن من خلال بقائه على قيد الحياة من الاستمرار فى العمل سراً ، فهو زعم من الصعب تقبله، إذ لا يوجد كتاب، لا يؤلفه إنسان دون غيره، ولا يوجد اكتشاف لا يكتشفه إنسان دون غيره. ما كانت البشرية بحاجة إليه هو مثل أعلى يحتذى به العلماء من بعد. العلم كان بحاجة إلى عملاق تولد بعده عمالقة، لكن جاليليو أصبح من خلال إنكاره قزماً، ولدت بعده أجيال كثيرة من الأقزام.

– ٣ –

من أروع مناظر المسرحية وأكثرها دلالة هو المنظر الرابع، عند وصول جاليليو إلى فلورنسا، فأمير المقاطعة، الذى كان صبياً فى التاسعة، يأتى إلى منزل جاليليو ومعه حشد كبير من رجال الدولة وأساتذة الجامعة والفلاسفة. وجاليليو قد استعد لاستقبالهم، وهو يظن أنهم يريدون النظر من خلال التلسكوب نحو الكون ، لكنه واهم ، فهؤلاء الأساتذة والفلاسفة قد وضعوا لأنفسهم منهجاً للنقاش لا يحيدون

عنه، يبدأ بسؤال واحد بسيط، يريدون من جاليليو الإجابة عليه، وهو : " هل تؤمن بصحة أفكار أرسطو ؟ نعم أم لا ؟ ".

ولا ينفع جاليليو كثيراً أو قليلاً أن يناشد السادة الفلاسفة أن ينظروا أولا إلى الكون، لا ينفعه كثيراً أو قليلاً أن يؤكد أولوية الملاحظة والاستنتاج، فهم لا يستمعون لندائه ولا يعبأون برجائه، وإنما يطالبونه بالإجابة أولاً على سؤالهم ":هل تؤمن بصحة أفكار أرسطو ؟ نعم أم لا ؟ ".

والهدف من هذا السؤال واضح، فهو إن زعم كذباً أنه يؤمن بصحة أفكار أرسطو، لم تعد هناك حاجة للنظر إلى الكون من خلال التلسكوب واكتشاف أمور جديدة، لا يمكن أن تكون هى الحقيقة، ما دامت تتنافى مع تصورات أرسطو. وهو إن اعترف بعدم إيمانه بصحة أفكار أرسطو، فقد أصبح فى نظرهم إنساناً لا يمكن لعاقل أن يقبل الحديث معه.

وهكذا يصبح النقاش فى كلا الحالتين مسألة لا داعى لها ولا جدوى منها، فقد قرر أحد الطرفين أن صحة أو عدم صحة أفكار أرسطو ليست - بل ولا يمكن أن تكون - موضوع نقاش. أفكار أرسطو صحيحة، وهذا أمر مفروغ منه، والويل كل الويل لمن لا يؤمن. إذا كان لا بد من النقاش، فمن الممكن أن يدور النقاش حول أى سؤال آخر، بل حول ألف سؤال وسؤال، لكن ليس حول صحة آراء أرسطو أو عدم صحتها.

نقاش فى حارة سد، وعلى جاليليو إن أراد - ولكى يريح ويستريح - أن يضرب برأسه الجدار الذى يسدها.

- ٤ -

قلنا من قبل أن الصيغة الثانية للمسرحية قد سميت بالصيغة الأمريكية، ذلك لأنها كتبت فى أمريكا، بعد أن ترجمت الصيغة الأولى إلى الإنجليزية، وهى مسألة أصبحت ضرورية لسببين، أولهما قرار برخت بمراجعة الصيغة الأولى مع الممثل الأمريكى الشهير تشارلس لوتون، وثانيهما أن الصيغة الثانية كتبت بالإنجليزية،

وكتبت للجمهور الأمريكى.

وبينما كانت الصيغة الدانمركية قد عرضت فى زيورخ عام ١٩٤٣، فقد عرضت الصيغة الأمريكية عام ١٩٤٧ فى بفرلى هيلز، وعام ١٩٤٨ فى نيويورك، ثم أعيدت ترجمتها إلى الألمانية، وعرضت لأول مرة فى ألمانيا عام ١٩٥٥ فى مدينة كولونيا، أى قبل وفاة الأديب بعام واحد فى برلين.

وإذا كان القارئ قد استنتج من تقديمنا للمسرحية أن برخت يريد التعليم والتنوير ونشر الأفكار، فهذه ملاحظة سليمة، فهو لم يكن يسعى إلى تسلية المشاهد، ولم يكن أيضاً يخاطب عواطفه، وإنما عقله وحده. وهذه فى الواقع إشكالية من نوع خاص، فالمشاهد لا يقرأ، وإنما يشاهد، يرى ويسمع، الأمر الذى يجعلنا نتساءل إذا كان جو المسرح هو حقاً الجو المناسب للتفكير، نتساءل أيضاً: أليست من طبيعة المسرح أن يخاطب العواطف؟ لكنها أسئلة نكتفى بتوجيهها مع الإحجام عن محاولة الإجابة، التى لا يتسع لها المكان.

وقد سميت مسرحيات برخت بتسميات كثيرة، منها "المسرح التعليمى"، ومنها "المسرح الروائى"، وقد عرفت التسمية الأخيرة، بأنها تعنى أن مسرح برخت، إلى جانب مخاطبة العقل، يجنح إلى التغريب لضمان استنكار المشاهد للواقع الذى اعتاد رؤيته.

ولا أظن أن هناك كاتباً مسرحياً آخر، قد حاز على ما حاز عليه برتولت برخت من شهرة، أو كان له ما كان لبرخت من تأثير . غير أننى أعترف مع ذلك - وهو اعتراف قد يصل فى نظر البعض إلى حد الخطيئة - بأننى وإن كنت قد قرأت على ما أعتقد كل مسرحياته، غير أننى ممن يعجبون كثيراً برواياته وقصصه القصيرة، ممن يعجبون أيضاً بأشعاره، على الرغم من - أو بسبب - بساطتها، بسبب قدرته الفريدة أيضاً على اختيار الكلمة المعبرة.

وقد شاهدت عروضاً كثيرة لمسرحية "أوبرا الثلاث بنسات"، كان كل منها متعة وأى متعة، لكن إعجابى برواية الثلاث بنسات - التى قلما يأتى ذكرها لأسباب منها على ما أظن أنها تتضمن محاكمة قاسية للسيد المسيح - فاق بكثير إعجابى بالمسرحية.

برتولت برخت Bertolt Brecht 1898 - 1956

ولد برتولت برخت عام ١٨٩٨ فى مدينة أوجسبورج بجنوب ألمانيا، ومات عام ١٩٥٦ فى برلين.

ولسبب لا نعلمه اتخذ مبكراً جداً – أثناء سنوات المدرسة – موقفاً معارضاً للطبقة الاجتماعية التى كان ينتمى إليها، ألا وهى البورجوازية، معلناً رفضه لما لها من قيم، بل ويكتب أول مسرحية له تحت عنوان "الكتاب المقدس".

ويبدأ بعد المرحلة الثانوية فى دراسة الطب، ثم يتم استدعاؤه للعمل كجندى بأحد مستشفيات الجيش، حيث يعيش مأساة الحرب عن قرب، فيرى الأبطال الذين تحمسوا للاشتراك فى الحرب عند اندلاعها وقد فقدوا أذرعتهم أو سيقانهم أو .. أو .. ، يراهم وقد عادوا جرحى مشوهين، أنصاف بشر، وهى تجربة لن ينمحى أثرها من فكره، فالحرب فى رأيه مجزرة، والجنود أغنام تقاد إليها، لذا يصبح من ألد أعداء الحرب، بغض النظر عن أسبابها، عن شرعيتها أو عدم شرعيتها.

ويتوقف عن دراسة الطب، ويترك أوجسبورج متجهاً إلى برلين، حيث كانت الأوضاع بعد الهزيمة سيئة للغاية، فلا أخلاق ولا قيم، وإنما جوع وثراء فاحش، وسوق تسودها الفوضى ويتحول فيها الإنسان نفسه إلى سلعة رخيصة، وتبدو التناقضات الرأسمالية واضحة كالشمس، الأمر الذى يدفع برخت تدريجياً نحو الفكر الاشتراكى، دون أن يصبح عضواً بالحزب الشيوعى.

ويصل هتلر إلى الحكم، ويبدأ فرار برخت من بلد لآخر، حتى ينتهى به المطاف فى أمريكا، حيث يصبح هناك فور انتهاء الحرب من ضحايا الحملة المكارثية، ويتم استجوابه يوم ٣٠ أكتوبر ١٩٤٧، وقد سجل هذا الاستجواب على شريط، والاستماع إليه شيق جداً، فالمحقق يوجه إلى برخت سؤالاً لا يكل من تكراره، وهو : " هل أنت شيوعى ؟ نعم أم لا ؟ " لكن برخت بدوره لا يكل من تكرار إجابته، وهى : " لست ولم أكن يوماً عضواً بالحزب الشيوعى ". ويعيد المحقق سؤاله، وتزداد حدته، ويكاد أن يفقد صوابه، غير أن برخت يحتفظ بهدوئه، ويكرر نفس الإجابة، لا أكثر ولا أقل. لكن نتيجة التحقيق معروفة طبعاً مسبقاً ، ألا وهى طرد برخت من أمريكا، فيعود إلى أوروبا ، إلى سويسرا أولاً، ثم إلى ألمانيا الشرقية، حيث يموت عام ١٩٥٦ بعد حياة قصيرة نسبياً، لكنها غزيرة الإنتاج.

ولكى تكتمل الصورة، لا بد أن نذكر أن برخت كان قبل فراره إلى أمريكا عبر المحيط الهادى قد فر إلى موسكو، وأمضى بها عدة أسابيع، حرص خلالها على التزام الصمت. وأظن أن خير وصف للشيوعية الروسية هو ما كتبه برخت عن ستالين: " كان الشعب جائعاً، فجاء إليه بالخبز، غير أنه كان يقذف بالرغيف إلى الحلق بعنف، كان يؤلم الجائع"..

شتفان تسفايج

رواية الشطرنج

Die Schachnovelle

1942

يحتل شتفان تسفايج المرتبة الأولى بين كتاب الألمانية فى النصف الأول من القرن العشرين، أولا من حيث عدد ما بيع من نسخ من مؤلفاته، وثانياً من حيث عدد اللغات الأجنبية التى ترجمت إليها أعماله. وقد كان من أول ما قرأته فى طفولتى إلى جانب "ماجدولين" كتاب من تأليف شتفان تسفايج هو "فوشيه"، الذى لا أدرى إن كنت قد استطعت فهمه آنذاك حق الفهم أم لا، لكن كونى قد قرأته، يعنى أنه كان قد ترجم إلى العربية.

وطبيعى أن "رواية الشطرنج"، التى ترجمت إلى اللغة الصينية، قد ترجمت أيضاً إلى الفرنسية، لكن المترجم كان ذكياً، فحول العنوان إلى " لاعب الشطرنج "، بحيث أصبحنا أمام إنسان وليس أمام لعبة، الأمر الذى يتفق مع مضمون الرواية، فهى لا تدور فى الواقع حول الشطرنج، وإنما حول لاعب، ولاعب غريب، لم تكن علاقته بالشطرنج تختلف عن علاقة الكثيرين منا، فقد كان فى صباه لاعباً من الدرجة الثالثة، يلعب من أجل التسلية وليس بحثاً عن مصارعة ذهنية. ثم توقف عن اللعب حوالى ربع قرن، درس خلالها القانون وأصبح محامياً فى وطنه النمسا، لا يتمتع بشهرة، ولا يبحث أيضاً عنها، وإنما هو قد التحق بمكتب أبيه، الذى كان قد تخصص فى إدارة أعمال ورثة آخر قيصر، وفى أن ينوب أيضاً عن الكنيسة فى كل ما يتعلق بحماية الأملاك والأوقاف على اختلافها، وهو عمل يتطلب السرية والكتمان.

غير أن هتلر كان قد عزم على مصادرة أملاك الكنيسة وأملاك ورثة القيصر، فبدأ الجستابو الألمانى فى جمع المعلومات بالنمسا قبل دخول الجيوش النازية، وصدرت

الأوامر بالقبض على المحامى، الذى يلقبه المؤلف بـ "دكتور ب". لكن رجال الجستابو لا يلجأون لضرب أو تعذيب، وإنما يختارون السجن الانفرادى كوسيلة تجبر دكتور ب على الإفصاح عما لديه من معلومات، فيضعونه فى حجرة ليس بها غير سرير ومائدة وكرسى، بعد أن جردوه من كل شئ ما عدا ملابسه، فلم يعد يمتلك ساعة أو قلماً أو ورقاً.

لم يذهبوا به إلى معسكرات التكديس، حيث يعامل المعتقلون معاملة الخنازير، فيمرض منهم من يمرض ويموت من يموت نتيجة الجوع والبرد والقذارة، لكنه تعذيب جماعى، والمعتقلون يتكلمون مع بعضهم. أما السجن الانفرادى فجحيم، جحيم اللاشئ، حياة لا يسمع فيها الإنسان صوتاً أو يشم رائحة، لا يرى ولا يلمس ولا يتذوق جديداً، حياة لا عمل فيها للحواس، حياة لا عمل فيها أيضاً للذهن، فنحن عندما نفكر، نفكر فيما لابد أن نؤديه من عمل وكيف نؤديه، نفكر فيما فعلنا أو فيما نود أن نفعل، نفكر فيما كان من نجاح أو فشل، فإذا سلبنا من ذلك كله لم يعد هناك ما نفكر فيه، فالتفكير فى الأقارب والأصدقاء يدور فى دائرة محدودة ضيقة، وينطلق من نقطة سرعان ما نعود إليها ثانية. ثم إن التفكير فى موضوعات التحقيق لا طائل منه، فالدكتور ب لا يعلم ما هى الأسئلة التى ستوجه إليه، كى يعد الإجابة عليها، بغض النظر عن أن هذا الموضوع بدوره لا يمكن أن يشغل كل فكره أسابيع وشهوراً.

الجستابو يعلم جيداً من خلال التجربة أن أقوى الرجال وأكثرهم ثباتاً لا بد وأن تنهار مقاومته مع مرور الوقت. ودكتور ب يمضى عدة أسابيع بهذا السجن الانفرادى، حيث ينظر إلى الحائط، ومن الحائط إلى السقف، ثم إلى أرض الحجرة وإلى المنضدة والمقعد، ثم مرة أخرى إلى الحائط، وهكذا. لكنهم يبعثون إليه من حين لآخر بمن يوقظه من نومه بعد منتصف الليل، فيسير به خلال ممر، ثم ممر آخر، ثم ممر ثالث، ثم يتركه وحده طالباً منه الانتظار، فينتظر ساعات طويلة أمام

باب مغلق. حيلة أخرى لتحطيم الأعصاب.

وكارثة دكتور ب هى أنه يعلم أن رجال الجستابو قد عثروا على مستندات، وأنهم قد اعتقلوا غيره ممن لهم علاقة بالموضوع. واضح إذن أن لديهم معلومات وأنه قد ينكر أموراً هم على يقين من صحتها، فيثبتون له أنه يكذب ويخادع، وقد يعترف بأمور أخرى لظنه أنهم على علم بها، بينما هم فى حقيقة الأمر لا يعرفونها. وهم يزيدون من عذابه وحيرته فلا يبدون أى تعليق على أقواله، وإنما يكتفون بتصفح ما أمامهم من أوراق لا يعلم ما هى وماذا تتضمن، أو يلتزمون بعد إجابته الصمت دقائق طويلة قبل توجيه سؤال جديد.

ثم يعيدونه كل مرة إلى حجرته، وتبدأ أسابيع أخرى طويلة ، ما هى غير جحيم اللاشئ ، لكن دكتور ب يقاوم، وهم يوقظونه إحدى المرات، فيأخذونه كما هى العادة من ممر إلى ممر، ثم يطلبون منه الانتظار. لكنه مكتب غير الذى كانوا يجيئون به إليه من قبل، فأمامه بجانب الحائط المواجه للباب شماعة علقت عليها بعض المعاطف. وهى سعادة أن يرى دكتور ب هذه المعاطف، فهى تذكره بالشتاء والبرد والمطر والحياة التى أصبح يعيش خارجها، وهو ينظر إليها ويكتشف قطرات من الماء على كتف معطف منها، لا يدرى إن كان القماش سيمتصها أم أن جاذبية الأرض ستشدها، يراقب قطرات الماء فيقع نظره فجأة على جيب المعطف، الذى بدا وكأن بداخله شئ مربع الشكل. ماذا بداخل الجيب يا ترى ؟ دكتور ب لا يستطيع المقاومة، وإنما يقترب من الشماعة حتى يصبح تماماً بجانبها، فيتحسس بيده من خلف ظهره ما بداخل جيب المعطف. كتاب. نعم كتاب !

سعادة دكتور ب لا تقل عن سعادة من كاد أن يموت فى الصحراء عطشاً، ثم إذا به يجد فجأة زجاجة من الماء. وهو لا يتردد طويلاً وإنما يسرق الكتاب ويدسه فى سرواله، ويحرص على أن يكون تحت الحزام كى لا يسقط، ثم يعود إلى مكانه السابق. لكن بقدر ما كانت سعادته، كانت خيبة أمله، عندما عاد إلى حجرته بعد

انتهاء التحقيق، فالكتاب الذى سرقه، كان كتاباً عن أشهر مباريات الشطرنج. ماذا يفعل بكتاب كهذا ؟ فلا هو كان يوماً من عشاق الشطرنج، ولا هو يمتلك فى زنزانته لوحاً أو قطعاً، والكتاب ما هو غير وصف للنقلات على وتيرة " الفيل من ٣ ب إلى ٥ ج " ألخ.. ألخ..

غير أنه، بعد أن يستجم قليلاً مما أصابه من إحباط، يلاحظ أن قماش ملاءة السرير يتكون من مربعات، وأنه إن أجاد طى الملاءة حصل على ما يشبه لوح شطرنج، فلا تنقصه إذن غير القطع. لذلك يواظب على اقتطاع جزء من الخبز الذى يأتون به إليه، ليصنع من كل ما احتفظ به خلال أسابيع كثيرة قطعاً للشطرنج.

ثم يلعب أول مباراة كما يصفها الكتاب، ويلعبها مرة ثانية وثالثة ورابعة، ثم يلعب التى تليها، يلعبها عشر مرات أو أكثر، ثم الثالثة، ثم الرابعة ، ودائماً عشرات المرات. ثم يمل استخدام قطع الشطرنج التى صنعها، والتى لم تعد لها ضرورة، فصورة لوح الشطرنج واضحة فى خياله كل الوضوح، بوسعه أن يراها وكأنها أمام عينيه وفوقها القطع مهما اختلف وضعها، مكتملة أو بعد أن اختفى بعضها أو أكثرها، وهو إن أراد أن يحرك قطعة انطلقت فى خياله إلى حيث أراد، بل هو قد أصبح قادراً على رسم الخطط فى الخيال والتفكير مسبقاً فى ست أو سبع حركات. وهكذا يقرر الاستغناء عن الملاءة وقطع الخبز.

دكتور ب يواجه اللاشئ بمائة وخمسين مباراة للشطرنج، يلعبها بدون لوح وبدون قطع، تماماً مثل كبار المحترفين، الذين لا بد أن تتوفر لهم هذه القدرة، فبدونها لا يمكن أثناء اللعب التفكير فى سبع نقلات مسبقاً، فهذا التفكير يعنى رؤية اللوح فى الخيال كل مرة فى وضعه الجديد، لكن دكتور ب ينتهى بعد عدة شهور من المائة والخمسين مباراة، بل ويحفظها عن ظهر قلب، فهو كالمايسترو الذى ما يكاد يقرأ بداية نوته لمقطوعة موسيقية، فإذا به يسمع المقطوعة كاملة فى تسلسلها الدقيق.

لكن هذه اللحظة، لحظة التوصل إلى حفظ المباريات عن ظهر قلب، كانت تعنى كارثة جديدة، كانت تعنى العودة إلى الوضع الذى كان عليه قبل سرقة الكتاب، العودة ثانية إلى اللاشئ. غير أن دكتور ب يجد حلاً، ألا وهو أن يلعب مباريات جديدة، وأن يلعب ضد نفسه، أى أن يجعل من نفسه شخصين، أحدهما "أنا الأبيض" والثانى " أنا الأسود". وأنا الأبيض لا بد أن يرسم خططه ، تماماً مثل أنا الأسود، بشرط ألا يدرى أحدهما شيئاً عن خطط الآخر. دكتور ب يواجه الجحيم بجحيم من نوع آخر، جحيم إن لم ينته به إلى الجنون، فقد يؤدى إلى التهاب الأعصاب وتهتكها وإلى حمى ذهنية.

وقد كان دكتور ب خلال فترة لعب مباريات الكتاب قد وصل إلى حالة نفسية وذهنية أدهشت المحققين، الذين تعودوا أن تتدهور حال السجين بعد شهور قليلة، فإذا بهم يرون أمامهم إنساناً منظم التفكير، واثق النفس، لا يعانى من أى إحساس بالخوف. لكنه بعد أن بدأ مرحلة اللعب ضد نفسه، بدا عليه الاضطراب خلال التحقيق، وأيضاً عدم القدرة على التركيز.

ويستيقظ يوماً ليجد نفسه فى سرير بمستشفى، وحول يده اليمنى وذراعه الأربطة، ولا يخبره أحد بما حدث، وإنما هم يطلقون سراحه بعد أن تلتئم جراحه، وكل ما يسمعه من الطبيب هو تحذير له بألا يلعب الشطرنج مطلقاً، بل وأن يتفادى أيضاً مشاهدة مباراة بين شخصين آخرين.

ودكتور ب يُرجع ما أصاب يده من جراح إلى أنه، على ما يبدو، فى إحدى مبارياته ضد نفسه، وتحت تأثير الحمى الذهنية، وجه لكمة إلى الحائط أو إلى الباب ، أو إلى نافذة (لكن أى نافذة ! ؟) ، فأصيب بجراح فى يده.

– ٢ –

أهمية "رواية الشطرنج" تكمن أولاً فى أنها كانت آخر عمل أدبى أنجزه شتفان

تسفايج، فقد انتهى من كتابتها فى يناير وفارق الحياة فى فبراير ١٩٤٢. وتكمن ثانياً فى أنها لا تدور فى حقيقة الأمر حول الشطرنج، وإنما حول المؤلف نفسه، الذى أخذ بعضاً من صفاته وخصائص حياته، فوزعها على شخصيتين فى الرواية، الأولى هى دكتور ب ، والثانية هى الراوى.

دكتور ب هو إلى حد ما شتفان تسفايج، الذى كان من ضحايا هتلر، بل وينتمى أيضاً إلى أسرة ثرية بالنمسا، لكنه اضطر إلى الفرار من وطنه والحياة فى عزلة، فهو قد اختار لإقامته فى البرازيل مدينة بتروبوليس، على بعد ساعة ونصف من ريو دى جانيرو، لكنه لا يتكلم البرتغالية، ولا يجد فى بتروبوليس من يتكلم الألمانية، الأمر الذى يجبره على شراء كتاب للشطرنج واللعب مع _ أو ضد _ نفسه. أما ما يجمع بين المؤلف والراوى، فهى صفات كثيرة مشتركة ، منها على سبيل المثال ما يذكره الراوى من اهتمامه بدراسة الأشخاص الذين ينفردون بسمات _ سلبية أو إيجابية _ تجعلهم يختلفون عن غيرهم من البشر، فهذه كانت هواية شتفان تسفايج، التى يدين لها بالكثير من كتبه الشيقة. ثم إن تسفايج كان قد قام بالرحلة من نيويورك إلى ريو دى جانيرو، التى يقوم بها الراوى ويستخدمها كإطار مناسب للتعرف على دكتور ب .

لكن تسفايج _ وكما هو أسلوب الأديب المحترف _ لا يسلط الأضواء عند بداية الرواية على دكتور ب، وإنما على شخصية أخرى، يخصص لها عشرين صفحة كاملة، ويوهم القارئ بصفة عابرة بأنها هى التى ستلعب الدور الرئيسى. هذه الشخصية هى بطل العالم فى الشطرنج آنذاك، وهو شاب يدعى تشنتوفيتش، يرسم له الراوى صورة تبعث على النفور، وإن كانت تبدو وكأنها لا تخلو من التجنى، فهو يعيب على هذا الشاب أنه كان ابناً لصربى فقير، ويصفه بأنه عاجز عن كتابة جملة واحدة بدون أخطاء هجائية، وبأنه يستعين بأصابع يديه عندما يعد أو يحسب، لا دراية له بأدب أو فن، أى بكل بساطة جاهل، ما هو غير آله تلعب الشطرنج، ولا

تهتم إلا بما يعود به من مال. وتسفايج لا ينسى أن يضيف إلى ذلك كله صفة أخرى، ألا وهى أن تشنتوفيتش _ وعلى خلاف دكتور ب _ عاجز عن أن يحفظ مباراة للشطرنج عن ظهر قلب، وذلك لافتقاره التام لقوة الخيال.

هذا النفور الواضح جعل النقاد يتساءلون إن كان تسفايج قد اتخذ من هذه الشخصية رمزاً للفاشية، وهو افتراض لا أجد فى الرواية ما يؤكد صحته، ولا أرى أيضاً ما يستبعدها.

- ٣ -

غير أن سلوك تشنتوفيتش على ظهر السفينة لا غبار عليه ، وكل ما يمكن أن يقال عنه، هو أنه يتفادى الحديث مع غيره، وإذا غادر حجرته، فلا لشئ، إلا لأن يقوم بجولة وحده. لكن الراوى، ومجموعة صغيرة من المسافرين، على رأسهم مهندس أساسات اسكتلندى، يدعى ماك كونار، وكلهم من لاعبى الدرجة الثالثة، يودون اللعب ضد بطل العالم، ويقترحون عليه ذلك، فيوافق، لكنه قد اعتاد _ وقاية للنفس من التطفل والمضايقات _ ألا يلعب إلا بعد الاتفاق على رهان مقداره مائتين وخمسين دولار، وهو مبلغ أظن أنه كان يعد حينئذ كبيراً.

وهم يلعبون ضده مجتمعين، بحيث يبتعد بعد كل نقلة يقوم بها عن المائدة ويتركهم وحدهم حتى ينتهون من التفكير والاتفاق على الحركة، فيعود إليهم، ليلقى نظرة سريعة على اللوح، ثم يقوم فوراً، ودون أن يجلس، بنقلة جديدة، يعود بعدها ثانية للابتعاد عن المائدة. وهم بعد أن خسروا المباراة الأولى، يلعبون مباراة ثانية، لكنهم مرة أخرى فى وضع لا يبشر بالانتصار. غير أنهم يهتدون بعد تفكير كثير إلى نقلة، يعتقدون أنها لا بد وأن تكون بداية هزيمة منافسهم.

وتمتد يد أحدهم لتحرك العسكرى، الذى يعتقدون أن ترقيته إلى وزير فى الخطوة التالية أمر لا يمكن لبطل العالم أن يحول دون وقوعه. فى هذه اللحظة تمتد يد

دكتور ب، الذى كان يشاهد ما يدور، دون أن ينتبه أحد لوجوده، فيمسك بذراع الرجل قائلاً : «إياكم وهذه النقلة، فهى تعنى الهزيمة المحققة ! ". وينظرون جميعاً فى دهشة إليه، ويطلبون منه تبرير صحة ما يقول، فيفعل، وهو تبرير واضح مقنع. ويسألونه النصح، فيخبرهم بأن انتصارهم قد أصبح مستحيلاً، وأن أقصى ما يستطيعون الوصول إليه هو التعادل بعد سبع نقلات يصفها لهم.

ويعملون بنصيحته، فيكون رد فعل بطل العالم تماماً كما أخبرهم دكتور ب، فيلعبون الحركة الثانية والثالثة، لكن بطل العالم هو الآخر فى دهشة، وهو لم يعد يلعب واقفاً، وإنما أصبح يجلس ويفكر، لكن ما يقوم به من نقلات بعد هذا التفكير، هو تماماً ما أخبرهم به دكتور ب من قبل، والمباراة تنتهى فعلاً بتعادل، لكن دكتور ب يعتذر للمجموعة لتدخله دون استئذان سابق، ثم يختفى.

وطبيعى أن يشعر الجميع برغبة لا تقاوم فى أن يلعب دكتور ب ضد بطل العالم، لكن دكتور ب هو الآخر يتفادى الحديث مع أى إنسان، وهم يرونه كلما خرج إلى ظهر السفينة جالساً يقرأ، يرون وجهه النحيل حاد التقاطيع، الذى أصابته شيخوخة مبكرة، فشعره الذى شاب مازال غزيراً كثيفاً، ونظراته وإن كانت تعبر عما مر به من شدائد، غير أن عينيه ليستا عينى رجل عجوز.

ولا يجد أحد فى نفسه الشجاعة الكافية للحديث مع دكتور ب غير الراوى نفسه. لكن دكتور ب يرفض الاقتراح فى البدء، ويضطر _ من أجل تبرير رفضه _ لأن يشرح للراوى قصة حياته. غير أنه بعد أن أنس للراوى يوافق فى النهاية، بشرط أن تكون مباراة واحدة لا غير.

وتكون المفاجأة، فدكتور ب ينتصر على بطل العالم، الذى يقترح مباراة ثانية، فسرعان ما يوافق دكتور ب، لكنها مباراة تداهمه خلالها الحمى الذهنية، التى كان قد أصيب بها فى السجن الانفرادى، والتى جعلت الأطباء يحذرونه من العودة إلى

لعب الشطرنج. والراوى يلاحظ بوادر هذه الحمى، فدكتور ب يخلط أثناء اللعب بين المباراة التى يلعبها فى الواقع، وبين مباراة ثانية يلعبها فى خياله، لذلك تبدو له القطع وكأنها ليست في وضعها الصحيح، فلا يرى الراوى مفراً من التدخل، ويضع يده فوق الندبة التى على يد دكتور ب قائلاً : "تذكر ! ". وينظر دكتور ب إلى الراوى، ثم يتأمل الندبة التى على يده، ويقول وقد أفاق من غيبوبته : " أنت على حق " . ثم ينهض من مكانه، ويعتذر للمشاهدين ولتشنتوفيتش لعدم قدرته على إتمام المباراة، ويتوجه إلى حجرته.

- ٤ -

شتفان تسفايج، هذا الأديب النابغ، كان من السذاجة، بحيث توهم أن الفكر والفن لا علاقة لهما بالسياسة، الأمر الذى جعل الكثيرين من الأدباء الألمان يشعرون بالمرارة تجاهه، ويوجهون النقد اللاذع إليه. وقد أدرك خطأه فيما بعد وتعلم، تعلم بعد أن تأخر الوقت، فلم يعد يفيده ما تعلمه. تعلم أن السياسة تطارد من يبتعد عنها ويظن أنه قد أصبح فى مأمن من أخطارها. طاردته السياسة فهاجر إلى بريطانيا، لكنه عندما تخوف من أن تحتل ألمانيا بريطانيا، كما احتلت فرنسا، أسرع إلى أمريكا، ومنها إلى البرازيل، حيث هيئ له، فى سذاجة يحسد عليها، أن البرازيل هى جنة الله على الأرض، فوصفها بأنها بلد يتميز بالمساواة ولا يعرف التفرقة العنصرية، وهو وصف أثار دهشة الكثيرين ويثير دهشتى أيضاً. فصحيح أن البرازيل بلد يلعب فيه الزنجى الفقير الكرة الطائرة على شاطئ الكوبا كبانا بجانب المليونير الأبيض، لكن إذا اقترب الغروب أسرع المليونير الأبيض إلى سيارته الفاخرة قائلاً للزنجى "*إلى اللقاء غداً*"، بينما ينتظر الزنجى الغروب، الذى يعقبه هناك الظلام فوراً، ثم يتوجه إلى صناديق القمامة، يبحث فيها عن شئ يأكله، وهو منظر شاهدته كاملاً بنفسى هناك.

ومع ذلك أرى أن موقف الذين يختلفون مع شتفان تسفايج فى تقييمه للأوضاع فى

البرازيل _ وأنا منهم _ لا يخلو من قسوة وتزمت. فماذا يفعل هارب خائف بعد اختياره لبلد يلجأ إليه ؟ أن يبحث عن سلبيات هذا البلد ! ؟ ألن يقال له عندئذ " : وما الذى دفع بك للمجئ ! ؟ ". ثم إن الذين اختاروا كاليفورنيا قد اكتشفوا بدورهم سلبيات أمريكا، وعندما تحدثوا عنها، قامت أمريكا بطردهم. أمريكا طردت شارلى شابلن الزائر، وطردت برتولت برخت اللاجئ.

وهكذا أمضى شتفان تسفايج، الأديب الذى نال شهرة واسعة على صعيد العالم، أيامه الأخيرة فى عزلة ومرارة وإحباط، واختار أن ينهى حياته بنفسه، فقررت حكومة البرازيل أن تشيع جثته وجثة زوجته فى جنازة رسمية.

وانتحار الأديب فور انتهائه من كتابه "رواية الشطرنج" قد يجعل الرواية تبدو كما لو كانت وصية أو خطاب وداع. وأظنها أيضاً كانت كذلك، فهى رسالة أخيرة يخبرنا بها أن التعذيب قد يترك ندبات على الجسم أو فى أعماق النفس، قد يقتل الإنسان أو يدفع به إلى الانتحار.

ولم تكن مصادفة أن تظهر فى الصين فور موت ماوتسى تونج والقضاء على نفوذ "عصابة الأربعة" خمس ترجمات مختلفة للرواية فى الفترة ما بين ١٩٧٨ _ ١٩٨٢، فكما انتحر تسفايج انتحر أيضاً الكثيرون فى الصين خلال سنوات الإرهاب والتعذيب. وكما ترك التعذيب فوق يد دكتور ب ندبة، ترمز إلى ندبة أعمق داخل نفسه، فقد ألف أيضاً كاتب صينى فور وفاة ماوتسى تونج رواية بعنوان "الندبة"، تتناول آثار التعذيب فى نفوس الضحايا، تلتها روايات أخرى كثيرة تعالج نفس الموضوع، وأطلق على هذا الاتجاه فى الصين اسم "أدب الندبات".

ولا شك أن هذه رسالة ثانية يبعث بها تسفايج بعد موته بأربعين عاماً ليؤكد لمن وجهوا إليه النقد أن الأدب، حتى وإن ابتعد عن السياسة، فهو يؤثر فيها، ليس فى بلده وحده، وإنما حيثما كان البشر، والعيب هو أنه عادة لا يفعل ذلك فوراً، وإنما على المدى الطويل.

شتفان تسفايج Stefan Zweig 1881 - 1942

ولد تسفايج عام ١٨٨١ في فينا، وكان أبوه يمتلك مصنعاً للنسيج، بينما كانت أمه ابنة لصاحب بنك. وعلى الرغم من أن الأدب الألماني بصفة عامة لم يحقق ما حققه الأدب الروسي أوالفرنسي أو الإنجليزي من انتشار في العالم، فقد كان تسفايج أكثر الأدباء الأوروبيين نجاحاً في عصره، فترجمت أعماله إلى خمسين لغة، وكان له في كل أنحاء العالم عشاقه، الذين كانوا بعد الانتهاء من قراءة كل كتاب يؤلفه، ينتظرون في شوق شديد ظهور الكتاب الجديد، وكانت من بين هؤلاء المحبين فئة كبيرة من المصريين، كما تدل أرقام المبيعات في القاهرة آنذاك.

وأظن أن نجاح شتفان تسفايج يرجع لإدراكه لاحتياجات القارئ ولاستعداده لتلبيتها، لذلك اهتمامه بعامل التشويق وإقباله على معالجة الغريب والشاذ من الظواهر ، مثل لاعب الشطرنج، الذي يلعب ضد نفسه بدون لوح أو قطع. وتسفايج كان بعد ذلك ينفر أيضاً من وصف الواقع، ويفضل أن ينتقل بالقارئ إلى أعماق النفس وما يفتعل بداخلها.

وقد نشأ الأديب في مناخ إجتماعي لم يكن الشباب يهتم فيه بالسياسة، وإنما فقط بالفن والموسيقى والأدب ، الأمر الذي جعله فيما بعد يرفض الانضمام إلى أي حزب أو تجمع من أي نوع لخشيته من أن يرتبط بما لا يريد. لكن عدم الاهتمام بالسياسة والابتعاد عنها كان من نتيجته عجز عن التقييم الموضوعي للتطورات السياسية، فوصف نجاح هتلر في الانتخابات الأولى عام ١٩٣٠ بأنه " ثورة طبيعية للشباب ضد السياسة "، وهو تقييم غير قابل للفهم، ويكفي أن نقارنه بوصف تسفايج نفسه لنجاح هتلر عام ١٩٣٣: " وهكذا فُتحت أبواب المراحيض على مصراعيها، وانبعثت رائحتها الكريهة، لكن واعجباه ! فالناس تستنشقها كما لو كانت رائحة عطرية مصدرها أحلى الزهور ".

وقد تزوج الأديب مرتين، لكنه بعد أن طلق زوجته الأولى حرص على استمرار العلاقة بينهما، وكان يراسلها حتى نهاية حياته. أما زوجته الثانية فقد فارقت معه الحياة. والانتحار كان فكرة لازمت تسفايج فترة طويلة من حياته، فقد كان يعاني من حين لآخر من الاكتئاب، وحياة أبطال الكثير من رواياته تنتهي أيضاً بالانتحار.

وأخيراً فقد كان تسفايج يبتعد أيضاً كيهودي عن الانضمام أو حتى الاحتكاك بأي تنظيمات أو تيارات يهودية، مثل الحركة الصهيونية.

إيريش كستنر

لويزه لوته Luiselotte

1949

فتاة صغيرة في التاسعة تعود إلى ميونخ ظهر يوم من أيام الصيف، بعد أسابيع أمضتها فى أحد بيوت الأطفال، على شاطئ بحيرة جميلة وسط جبال الألب، فلا تجد أمها فى انتظارها، ورصيف المحطة قد أصبح خالياً تماماً من البشر، لذا تضع الصغيرة حقيبتها فوق الرصيف وتجلس فوقها، ثم إذا بها ترى سيدة شابة، تعدو من داخل المحطة نحو الرصيف، تعدو نحوها هى. أمها ؟ نعم بلا شك أمها، والطفلة تنهض من مكانها فتعدو هى الأخرى نحو الأم، ثم تقفز لتحتضنها، والأم تبكى من فرط سعادتها لرؤية الابنة ثانية، لكن الصغيرة بدورها تقبل وجه الأم بحرارة لا توصف، تقبل عينيها وشفتيها، ثم جبهتها وشعرها، بل وتقبل أيضاً قبعتها.

والأم، التى اعتادت أن تخاطب ابنتها باسم دلع هو "أمى الصغيرة"، تعتذر فور وصولهما إلى المنزل لضرورة عودتها فوراً إلى العمل، أى إلى دار النشر، حيث تعمل كمحررة فى مجلة ميونخ المصورة، فتقوم الصغيرة بجولة فى الشقة، ثم تبحث عن السلة والمفاتيح ومحفظة النقود، وتنطلق لتتسوق، فتذهب أولاً إلى الجزار لتشترى كما هى العادة ربع كيلو من اللحم البقرى وكليتين ضانى، وعظماً للشوربة، ثم تبتاع بعد ذلك شيئاً من الخضروات، وتبدأ فور عودتها فى إعداد الوجبة. لكن أين هو جوز الطيب؟ لوته تفتح ما أمامها من صناديق وأوعية، دون أن تجد أثراً لجوز الطيب. وأين هى المبشرة ؟ الصغيرة تتأمل كل ما هو معلق من أدوات على اللوح، وتفتح أيضاً الأدراج واحداً بعد الآخر، ولا تجد المبشرة. وتتذكر فجأة أنها لا بد أن تغسل الخضروات ، لكنها تتذكر أيضاً أنها لا بد أن تتأكد إن كان اللحم قد

نضج، ثم إذا بها ترى فجأة أمها تقف أمام باب المطبخ تراقبها، فتنفجر باكية تقول:

- لا تنهرينى يا أمى ، فلقد نسيت كيف أطبخ.

- لوته ! ! الطبخ مسألة لا ينساها الإنسان.

لكن الأم تطيب خاطر الصغيرة أثناء الوجبة قائلة :

- لم كل هذا الاضطراب ؟ الطعام لذيذ.

- حقيقة ؟

- نعم لذيذ.

والأم تضيف بعد قليل :

- فى المرة القادمة سأطبخ أنا ، وتراقبين أنت ما أفعل، فتتذكرين كل شئ ثانية ، وتصبحين قادرة على الطبخ كما كنت فى الماضى.

- بل وأحسن أيضاً من الماضى.

والطفلة تذهب إلى الفراش بعد انتهاء الوجبة، والأم تتمنى لها ليلة سعيدة، لكن الصغيرة تعود إلى معانقة الأم كما فعلت فى المحطة، وهى بعد أن قبلت كل جزء فى وجه أمها تمسك بيديها وتقبل كلا منهما. والأم تدهش قليلاً، فصحيح أنها اعتادت كل ذلك من الصغيرة، لكن ليس بكل هذه الحرارة.

وتمضى أسابيع على عودة لوته، وتتذكر ثانية تفاصيل فن الطبخ، وهو ضرورة، لأن الأم لا وقت لديها، فعملها يتطلب تواجدها بدار النشر طوال اليوم، وأحياناً أيضاً أثناء المساء.

غير أن لوته لم تعد تطبخ بنفس المهارة التى كانت تطبخ بها قبل العطلة، التى أحدثت على ما يبدو تأثيراً غريباً عليها، فأصبحت أيضاً فى المدرسة أقل اجتهادا عن ذى قبل، بل وقليلة التركيز أثناء الدروس، وهى وإن كانت دائماً مرحة ضاحكة، غير أنها فقدت ما اشتهرت به فى الماضى من وداعة وأصبحت شرسة شيئاً ما. والأم، السيدة كورنير، تتلقى خطاباً من المدرسة، يدعوها للحضور فى أمر يتعلق بابنتها، فتجلس لتتحدث مع نفسها حائرة تقول : " لقد جعلت من طفلتى فى الماضى مدبرة منزل، ونسيت أنها طفلة، فما كادت تمضى وحدها أسابيع قليلة مع غيرها من الأطفال بعيداً عنى حتى تحولت إلى ما يجب أن تكون، إلى طفلة لا علاقة لها بهمومى. ألم أكن أنانية ؟ وأليس من حقها أن أشعر بالسعادة عندما أراها مرحة ضاحكة؟ صحيح أنه لا يمضى يوم واحد دون أن تكسر طبقاً أو كوباً، لكن لتنكسر الأطباق كلها والأكواب. صحيح أنها قد أحدثت مشاكل فى المدرسة، لكن لم لا؟ ألم أتشاجر فى الماضى مع غيرى من التلميذات ؟ الطفولة جنة آخرجتها منها مبكراً، لكنها عادت وحدها إليها، وهذا خير ما فعلت ".

ويدور بينها وبين المدرسة حديث طويل، فتقول الأم :

– أريد أن أرى إبنتى تلعب وتضحك، فهذا أهم من أن تكون الأولى فى الفصل.

– لكنها كانت قبل العطلة أيضاً تلعب وتضحك إلى جانب اجتهادها، فماذا حدث ؟

– لا أدرى. لكنها على ما يبدو لم تعد قادرة على أن تلعب الدور الذى كانت تلعبه من قبل، ولا بد أن نتقبل ذلك.

– حسناً ! هل يرضيك أن تعتدى ابنتك على غيرها من التلميذات ؟

– تلميذات ! ؟ ما أعلمه هو أنها ضربت تلميذة واحدة، هى أنّى.

– وألا يكفى ذلك ؟

- أنى تستحق الصفعة التى ناولتها إياها لوته.

- معذرة ياسيدتى ! ماذا تقولين ؟

- نعم تستحقها، فقد اعتادت أن تضرب أضعف التلميذات، الأمر الذى قررت لوته أن تعاقبها عليه.

- أصحيح هذا حقاً ؟

- بوسعك أن تسألى الصغيرة إلزه مرك، فستروى لك كل ما فعلته أنى معها.

- حسناً ! لكن هناك موضوع آخر أرانى عاجزة عن فهمه.

- وهو ؟

- خط لوته تغير. خط يد ابنتك مختلف عن ذى قبل.

- وما معنى ذلك فى رأيك ؟

- لا أدرى، لكنه أمر محير، ولا تفسير له إلا أن تغير الشخصية قد انعكس أيضاً فى خط اليد.

- جائز.

لم تجد الأم عندها ما تقول غير ذلك، ونظرت إلى ساعتها، فاكتشفت أنها لا بد أن تسرع ثانية إلى دار النشر.

- ٢ -

أن تتغير طفلة كل هذا التغير بعد أسابيع قليلة أمضتها بعيداً عن المنزل والمدرسة، فهذا أمر غريب. لكن الأغرب حقاً أن تتكرر نفس الظاهرة فى مدينة ثانية هى فينا.

فقائد أوركسترا الأوبرا، السيد بالفى، كان قد بعث هو الآخر بابنته إلى بيت من بيوت الأطفال، حيث أمضت العطلة هناك، ثم عادت إلى فينا وقد تغيرت تماماً، فالأب يتوجه معها فور عودتها إلى فندق أمبريال، حيث إعتادا تناول وجبة الغذاء، لكن لويزه، التى اشتهرت بحبها للعجة، تتباطأ فى الأكل، وتعلن بعد القطعة الثالثة – وهى التى كانت تأكل فى الماضى خمس قطع – أنها شبعت. ويدهش الأب فيسألها : " ألم يقدموا لكم فى بيت الأطفال عجة البيض ؟ " ، فتجيب بالنفى، والجرسون بدوره حزين، لكنه يعبر عن يقينه بأن لويزه ستعود مع مرور الوقت إلى عادتها القديمة.

ولويزه تتوجه إلى المنزل، فتقوم بجولة داخل الشقة، لتتأكد من أن كل شئ على ما يرام، ثم تنادى ريزى، مدبرة المنزل التى تجاوزت الأربعين، وتطلب منها بلهجة حازمة دفتر الحسابات. دفتر الحسابات ! ؟ ريزى تنظر إلى الصغيرة ولا تصدق ما سمعته، لكن لهجة لويزه كانت واضحة لا تقبل أى نقاش. وهى تكتشف أخطاء كثيرة، شاءت الصدفة أن تكون دائماً أخطاء لصالح ريزى، فتفاتحها فى الأمر، وتحتج ريزى فى البداية، لكنها سرعان ما تتراجع. لويزه تقترح إذن على أبيها أن يعطيها هى من الآن فصاعد نقود التدبير المنزلى، بحيث تشرف بنفسها على المصروفات. والسيد بالفى فى دهشة مما يسمع، لكن لا اعتراض لديه، فلا وقت عنده لنقاش حول موضوع كهذا، بل ولا وقت عنده لأى نقاش من أى نوع، فوقته كله للفن والموسيقى، للعمل والأوبرا .

ومشكلة لويزه الحقيقية هى أن الأب يعيش فى شقتين: الأولى هى التى تعيش فيها لويزه مع ريزى، أما الثانية ففى منزل آخر بالقرب من الأوبرا، له وحده، للعزف والتأليف، فهو إذا خطر له خاطر موسيقى، لا بد أن يختلى بنفسه فوراً ليسجله. لكنه فى مقابل ذلك يدعوها من حين لآخر لحضور عرض فى الأوبرا ، فيحجز لها مقعداً فى أحسن الألواج، بحيث تستطيع أن تراه ويراها وأن تلوح له ويلوح لها بيده كلما سنحت الفرصة لذلك.

غير أن لويزه لم تتوقف فقط عن أكل العجة، ولم تبدأ فى الاشراف على التدبير المنزلى فحسب، وإنما هى قد تغيرت أيضاً فى المدرسة، والناظرة والمدرسات فى دهشة لما حدث لها من تطور خلال العطلة، فهى قد أصبحت أحسن تلميذة فى الحساب واللغة الألمانية. والأب بعد إن أعطاها النفقات الشهرية يتابع فى هدوء الوضع فى المنزل، فيلاحظ تحسناً فى الوجبات، فى النظافة والنظام، ويرى المنزل لا يخلو يوماً من الزهور، بل ان لويزه تبعث أيضاً بالزهور إلى شقته الثانية، لذلك أصبح يتوقع أن تنفد منها النقود قبل نهاية الشهر. لكن كم كانت دهشته، عندما أخبرته الصغيرة فى نهاية الشهر، بأنها لم تنفق كل ما أعطاه لها، وأن المنزل لا يحتاج فى الواقع لهذا المبلغ الكبير. مفاجأة، لكنها أيضاً تجربة جديدة، جعلته يصبح أكثر حذراً تجاه الصغيرة، بعد أن أكتشف أنه أمام إنسانة تفكر، وتنظم، وتعلم ما هو الصواب وما هو الخطأ.

لويزه قد أصبحت بعد العطلة شخصية رغم صغرها، لذلك يتمالك الأب نفسه عندما تفعل أمراً لا يعجبه، فهو قد تعلم أن وراء ما تفعله دائماً حكمة، وإن كان لا يدركها فوراً. ومما زاد من سعادته، هو أن لويزه قد أصبحت فجأة تحب الموسيقى، وتطلب منه دروساً فى البيانو، وتعزف له مقطوعات من تأليفه. متعة للصغيرة ومتعة للأب، بحيث قل ذهابه إلى الشقة الثانية، وكثر بقاؤه مع لويزه، دون أن يتراجع إنتاجه الموسيقى، فتواجده مع الصغيرة كان ينبوعاً سخياً للخواطر الجديدة.

غير أن ما سبب شيئاً من التوتر بين لويزه وأبيها هو تغير آخر. فقد كانت قبل العطلة لا تبدى اهتماماً بحياته الخاصة، لكنها أصبحت بعد عودتها من العطلة غيورة. وهى بعد أن اكتشفت يوماً، عند ذهابها إلى الأوبرا، أن لأبيها صديقة، واستنتجت أن هذه المرأة تزوره فى الشقة الثانية، أصبحت تخطط، لإجبار أبيها على التخلى عن هذه الشقة. وكيف ؟ بسيطة. جارهم فى الشقة المواجهة بنفس الطابق رسام يعانى من أن شقته مظلمة، ومن أنه بحاجة إلى شقة يدخلها الضوء من أعلى، أى شقة ذات نوافذ فى السقف، وهذه ميزة شقق تحت السطح، مثل شقة أبيها، التى تزوره فيها صديقته. الصغيرة تعد إذن العدة، كى ينتقل الرسام إلى

شقة أبيها، ويأتى الأب إلى الشقة المواجهة، فيؤلف ويعزف كما يشاء، لكن تحت رقابتها. وهكذا يبدأ صراع بين الصغيرة وصديقة أبيها، والصديقة تأخذ لويزه مأخذ الجد، وتخشى بأسها، فقد أدركت فوراً أنها طفلة ذكية قوية، وهى إذا تحدثت عنها، قالت دائماً: " هذه الثعلبة الصغيرة ".

والأب لا يجد فى النهاية مفراً من مفاتحة لويزه:

- لويزه ! أريد أن أصارحك، بأن هناك تغيرات ستحدث فى حياتنا.

وتنظر الصغيرة صامتة إليه، فيضيف:

- لقد قررت أن أتزوج.

هنا تصيح بأقوى ما تستطيع وفى حزم لا يدع مجالا للمساومة:

- لا ! لا أرجوك ! أرجوك ألا تفعل ذلك أبداً !

ويحاول الأب أن يهدئ من روعها فيقول:

- أنت تعرفين الآنسة إيرينا. وهى تحبك كثيراً.

لكنه يرى الابنة فى حالة من الاضطراب، لا يدرى ماذا يفعل حيالها ، فيسرع إلى مغادرة المنزل. أما لويزه فتعثر سريعاً على عنوان الآنسة إيرينا، وتتوجه إليها، فتقول بعد الانتهاء من المقدمات:

- أخبرنى والدى أنك تريدين زواجه.

- ألم يقل إنه هو الذى يريد زواجى ؟

- جئت لأخبرك أننى ضد هذا الزواج.

- ولم ؟

– لأن هذا ليس من حقك.

– خير ما تفعلين هو العودة فوراً إلى المنزل.

هنا تقول لويزه : " حسنا ! "، ثم تتجه نحو الباب، لكنها تستدير ثانية لتقول: " مرة أخرى أكرر : دعيني أنا وأبى فى سلام، فهذا خير لنا جميعاً ! ".

وتعود إلى المنزل فتكتشف ريزى أن درجة حرارتها مرتفعة وتأخذها إلى الفراش، ثم تتصل سريعاً بالطبيب، وأيضاً بأبيها فى الأوبرا. ويصل الطبيب، ويصل بعده الأب، الذى يسأله عن حال الصغيرة، فيجيب فى اقتضاب : " ليس على ما يرام ". ويعاود الأب السؤال، فيجيب الطبيب، الذى كان صديقاً للأب، منفعلاً : " الطفلة تمر على ما يبدو بأزمة نفسية حادة، أدت إلى التهاب عصبى. فماذا حدث ؟ ".

أزمة نفسية ؟ التهاب عصبى ! ؟ هنا تتدخل ريزى قائلة، إن لويزه كانت قد ذهبت إلى عنوان فى شارع كوبنز. شارع كوبنز! الأب يسرع إلى التليفون ويتصل بأيرينا:

– هل كانت لويزه عندك اليوم ؟

– هل أخبرتك بذلك ؟

– ماذا دار بينك وبينها ؟

– اسألها بنفسك !

– أجيبى أرجوك !

– أبلغتنى أنها تمنعنى من أن أصبح زوجة لك.

ويضع بالفى السماعة فوراً فوق الرافعة، ويلعن فى سره إيرينا وكل ما يتعلق بإيرينا، بل ويلعن معها كل النساء ، سلالة حواء كاملة ، ما عدا . . ما عدا لويزه طبعاً ، التى يعود إليها، بل ويأمر ريزى أن تتركه وحده معها، فسيقوم بنفسه بالعناية بها.

- ٣ -

تغير طفل هكذا فجأة لا بد وأن يؤدى إلى مشاكل عويصة، فأولياء الأمور يختارون من خلال تجاربهم مع الطفل أسلوباً للتعامل معه، يتلاءم مع شخصيته، فإذا ما تغيرت هذه الشخصية، أصبحوا فى حيرة بالغة لا تنتهى قبل الاهتداء إلى أسلوب جديد يتناسب مع ما حدث من تغير. وقد آن الأوان للعودة ثانية إلى ميونخ، لنتابع ما حدث مع لوتة، أو على الأصح مع أمها، التى كانت تبحث فى دار النشر عن صورة لغلاف العدد القادم من المجلة المصورة، فإذا برئيس التحرير يقول : " لحظة ! تذكرت. أظن أن عندى صورة مناسبة "، ثم يفتح أحد أدراج مكتبه، ويخرج مظروفاً، يعطيه للسيدة كورنير قائلاً: " خذى واحدة من هذه الصور، وأنا نفسى المسئول".

والسيدة كورنير تفتح المظروف لتجد عدة صور فوتوغرافية، كلها للوتة وبجانبها لوتة. لوتة مزدوجة ! ؟ لا، طبعاً، وإنما هى لوتة وبجانبها لويزه، أو على الأصح لويزه وبجانبها لوتة. السيدة كورنير تشعر بما يشبه الدوار، فتجلس فوق أقرب كرسى، وقد وضعت رأسها بين يديها. ورئيس التحرير يسألها عما بها، لكنها تنهض ثانية لتقول : " لا شئ ! "، ثم تتوجه إلى مكتبها لتبكى، غير أنها تذكر نفسها بأن اللحظة ليست لحظة بكاء، وأنها لا بد أن تسرع إلى المنزل فوراً، لتتحدث مع لوتة. مع لوتة ! ؟ لكن هل الصغيرة، التى عادت بعد العطلة، هى حقاً لوتة ؟ الأم تسرع إلى المنزل، فتجد ابنتها فى المطبخ، فتقول هادئة باسمة :

- رائحة الطعام شهية. ماذا سنأكل اليوم ؟

- ضلوع ضانى وبطاطس.

- مدهش حقاً أنك تعلمت الطبخ سريعاً هكذا !

- أنا الأخرى فى دهشة ...

وتلاحظ الصغيرة فوراً ، أنها تسرعت فى الرد وكشفت عن حقيقة نفسها، فتضطرب وتهتز الأطباق بين يديها. هنا تقول الأم : " لويزه ! " ، فتسقط الأطباق كلها، وتسرع الأم إلى الصغيرة تحتضنها، وهو احتضان من نوع جديد، يعبر عن شوق دام سبع سنوات، ولم يدم فقط ثلاثة أسابيع، وهى تردد ولا تتوقف : " ابنتى ! ابنتى ! ابنتى الحبيبة ! ".

أما السيد بافلى فجالس ليل نهار إلى جانب سرير لويزه - أى سرير لوتة - لا يبارح مكانه، لكن ريزى تأتى لتخبره باتصال تليفونى من ميونخ، فيصب لعناته كلها على مكتب تنظيم الحفلات الموسيقية بميونخ، الذى لا يتركه فى حاله، ويمسك بالسماعة منفعلاً : " ألو ! "، لكنه يسمع صوتاً يعرفه، وإن كان لم يسمعه منذ سنوات كثيرة، يقول :

- أنا لويزه لوته. آسفة جداً لازعاجك، لكننى فى قلق بسبب الطفلة، فعسى أن تكون بخير !

- بل هى مريضة.

- هذا ما أخبرنى به قلبى. ولويزه هى الأخرى فى قلق.

- لويزه ! ؟ قلت لك أن لويزه مريضة.

لكنه يلتزم الصمت فجأة ويكتفى بالاستماع، ويهز رأسه من وقت لآخر دهشا مما يسمع، لكن السيدة كورنير، زوجته السابقة، تسأل ثانية عن مرض الطفلة، فيقول بالفى:

- التهاب عصبى.

- هل أحضرت لها الطبيب ؟

- طبعاً أحضرت لها الطبيب، طبيبها الذى اعتاد أن يعالجها ويعرفها جيداً ...

ثم يراجع نفسه قائلاً:

- اللعنة ! كيف له أن يعرفها، لم يكن طبعاً يعرفها إطلاقاً، وإنما يعرف لويزه.

هنا تختطف لويزه السماعة من أمها لتقول:

- آلو بابا ! حياك الله ! أرى أن أحضر أنا ووالدتى فوراً إلى فينا.

- أهلاً لويزه ! ما تقولين هو عين العقل. متى تستطيعان الحضور ؟

وتتدخل الأم قائلة :

- لا بد أن أتصل بالمحطة أولا لأعلم متى يقوم أول قطار غداً.

- ولم لا تأخذان الطائرة، فهذا أسرع.

ويتصادف أن تصل لويزه وأمها إلى المنزل فى فينا فى نفس اللحظة التى يصل فيها الطبيب، ومعه كلبه الصغير، ولويزه تنزل من سيارة الأجرة، وتعدو نحو باب المنزل، لكن الكلب هو الآخر ينطلق نحوها، ولا يتمالك نفسه من الفرح. أما الطبيب ففى حالة من الفزع، لأن لوته مريضة، لكنها تعدو فى الشارع، وهو يتمتم : " هذه الصغيرة قد قررت على ما يبدو أن تموت! أما هذا الكلب الأحمق، الذى تنكر لها، وتجاهلها بعد عودتها من العطلة، فقد كان على ما يبدو ينتظر حتى تمرض، كى يتعرف ثانية عليها".

- ٤ -

اكتشفت كل من لويزه ولوته من خلال صورة الأم، التى كانت لوتة تحتفظ بها دائماً، أنهما أختان، فلويزه تصيح فور رؤيتها للصورة، التى اعتادت رؤيتها فوق مكتب أبيها : " أمى ! "، ثم ترسم الطفلتان خطة لإعادة الأم والأب للحياة معاً، وهى خطة بدأت بالتبادل الذى عشناه، والذى كان يتطلب أن تشرح كل واحدة للأخرى أدق تفاصيل حياتها، وأن تسجل كل واحدة ما سمعته من الأخرى بدقة فى كراسة خاصة.

ونجحت الأختان فى تنفيذ الخطة، بحيث تزوج السيد بافلى ثانية زوجته السابقة لويزه لوته، التى كانت قد أعطت لكل إبنة نصفاً من اسمها.

وكانت المفاجأة الكبرى عند العودة من عقد القران هى أن تكتشف لوتة، أن أباها قد حقق رغبتها وانتقل إلى شقة الرسام، فحياة بافلى فى شقتين كانت أصلاً سبب الطلاق.

وأخيراً فالعنوان الحقيقى لهذه الرواية هو Das doppelte Lottchen، أى"لوته المزدوجة" الذى رأيت استبداله بعنوان آخر بصورة مؤقتة، فهذا تقديم أكتبه للكبار، وهم بحاجة إلى تشويق، بينما كتب المؤلف روايته للكبار والصغار، وهى تتضمن ما فيه الكفاية من فكاهة ودعابة، ومن نكت وقفشات، تضحك الأطفال كثيراً.

لكننى لم أغير العنوان فحسب، وإنما أيضاً - وبحثاً عن المزيد من التشويق - تسلسل الحوادث، بحيث لم أفصح عن أن الطفلتين توأمان إلا فى نهاية التقديم.

وعلى افتراض أن الأرواح ترى وتسمع، فلا أظن أن إريش كستنر قد يغضب لما فعلت. على افتراض أن الأرواح ترى وتسمع، فإريش كستنر يعلم أننى أحبه أكثر من أى أديب ألمانى آخر، بل وأتألم كثيراً، عندما أتذكر أن فرصة الحديث معه كانت متاحة لى، لكننى لم أستغلها، فسكرتيرته الخاصة، كانت بالجامعة سكرتيرة للأستاذ الذى كنت أعمل مساعداً له. وقد كنت كثيراً ما أراها بصحبة إريش كستنر فى مطعم لويد بولد (الذى لم يعد له وجود) بشارع لويد بولد بميونخ ، فأتوقف عند مرورى بمائدتهما لأحييها وأحييه، فأتلقى منهما دعوة بالجلوس، لكننى كنت دائماً أعتذر، لأن هناك من يرافقنى. كانت فرصة الحديث مع كستنر متاحة، لكننى لم أكن - الأمر الذى لا أغفره اليوم لنفسى - قد بدأت فى الاهتمام بأعماله. ثم إننى كنت فعلاً إذا ذهبت إلى هذا المطعم، لا أذهب وحدى. لم أتحدث إذن مع كستنر، لكننى لم أنس وجهه الهادئ الباسم، الذى يعبر عن نفس مطمئنة. رحمه الله.

إيريش كستنر Erich Kästner 1899 - 1974

ولد كستنر عام ١٨٩٩ فى مدينة درسدن وفارق الحياة عام ١٩٧٤ فى ميونخ. وقد بدأ الأديب الكتابة والنشر عام ١٩٢٠ ، وانتقل عام ١٩٢٧ من درسدن إلى برلين، حيث أصبح ناقداً مسرحياً وكاتباً بالعديد من الجرائد والمجلات. وتعد رواية "إميل والمخبرون" ، التى ظهرت عام ١٩٢٩، أول نجاح يحققه كستنر فى ألمانيا وخارجها، وقد تم إخراجها كفيلم عدة مرات، ويجرى الآن إخراجها من جديد مرة أخرى.

وقد ظهرت بعدها، عام ١٩٣١، رواية "فابيان" التى يمكن أن ننظر إليها كرمز لشخصية هذا الأديب، فقد كنت قبل قراءتها كثيراً ما أسمع أن سنوات ما بعد الحرب العالمية الأولى كانت فى ألمانيا فترة إزدهار للأدب والفن و .. و .. ثم قرأت "فابيان"، فاكتشفت لأول مرة أن هذه السنوات لم تكن ذهبية، وإنما غبراء: بطالة وتضخم وجوع من ناحية، وفساد وعبث ومجون من ناحية أخرى، بحيث جعل كستنر عنوان الرواية "قبل أن نصبح فريسة للكلاب"، لكنه إضطر أمام رفض دار النشر أن يغيره إلى "فابيان".

وكستنر فى نقده للأوضاع السائدة فى ألمانيا لا ينطلق من أيدلوجية معينة، وإنما هو أولاً وقبل كل شئ إنسان يسمى الأشياء بأسمائها، باسماً حيناً وساخراً حيناً آخر، أو باسماً ساخراً فى آن واحد. وهو لم يفكر فى الهجرة من ألمانيا، وتعرض للاعتقال مرات كثيرة، لكن رجال الجستابو فى حيرة من أمره، وهو أيضاً فى حيرة من أمرهم ، فهم يحرقون كتبه، ويصادرون عام ١٩٣٤ روايته "رجال ثلاثة وسط الجليد"، لكن جوبلز يسمح له مع ذلك بنشرها خارج ألمانيا، فتظهر فى سويسرا، وتخرجها متروجولدن ماير. حرقوا كتبه، لكنهم يخرجون – دون علم هتلر – رواية "إميل والمخبرون" كفيلم. وقد كنت أظن أن جهاز المخابرات النازى كان يعمل فى دقة متناهية، لكننى أثناء قراءتى لتاريخ حياة كستنر اكتشفت لأول مرة أنهم كانوا كثيراً ما يخطئون.

وقد انتقل كستنر عام ١٩٤٦ من برلين إلى ميونخ مع رفيقة حياته لويزه لوتة إنديرلى، وظهرت له عام ١٩٤٩ رواية "لوتة المزدوجة"، التى تم إخراجها كفيلم عام ١٩٥٠، حصل على جائزة الدولة لأحسن فيلم.

فريدريش دورنمات

القاضى وجلاده

Der Richter und
sein Henker
1951

فى إحدى الأمسيات عند بداية القرن العشرين، وفى حانة متداعية قذرة على مضيق البوسفور، جلس شاب سويسرى يدعى برلاخ يراقب من امتلأت بهم الحانة من نزلاء: يهود داخل قفاطين سوداء، تحت قبعات سوداء، تتدلى منها ضفائر سوداء، يتكلمون مع بعضهم بصوت خافت وكأنهم يتهامسون، ويونانيون فى ملابس رثة ونقاش مستمر، بدا كما لو كان عراكاً، فهو صياح متبادل وتلويح بالأيدى لا يتوقف.

وبرلاخ شاب فى الخامسة والعشرين، كان قد اكتسب فى وطنه شهرة واسعة كمخبر جنائى موهوب، الأمر الذى جعل السلطان يدعوه للمجئ إلى تركيا وتدريب ضباطه. وهو يكتشف فى الحانة فجأة شاباً آخر فى نفس سنه، يتبادل معه النظرات، فإذا بالآخر ينهض من مكانه ويتجه نحو برلاخ ليجلس إلى مائدته، فيخبره بأنه ينتمى هو الآخر إلى سويسرا، وأيضاً إلى مدينة برن، التى كان برلاخ يقيم بها قبل مجيئه إلى تركيا. ويسأله برلاخ عن عمله فيجيب بأنه مغامر، يريد أن يغوص فى أعماق هذه الدنيا وأن يتذوق طعم كل يوم وكل ساعة يمضيها فوق سطح الأرض، فهى حياة واحدة ليس إلا، إذا انتهت لن تتجدد.

وهما يحتسيان العرقى، يصب كل منهما منه إلى داخله ما يزيد نار الشباب التى فى جوفه اشتعالاً، ويتبحران - كما هى عادة الألمان - فى موضوعات فلسفية، فيتنافس كلاهما فى تقديم الآراء ووضع الافتراضات، وبرلاخ، الفخور بمهنته، يزعم أن الإنسان عاجز بطبيعته عن تفادى الأخطاء، عاجز أيضاً عن التنبؤ بأفعال الغير،

لذلك يخطئ المجرم عندما يتوهم أن جريمته لن تنكشف، فمهما بلغ من ذكاء، لن يستطيع وضع عامل الصدفة فى الاعتبار، الأمر الذى يجعل الشرطة فى أغلب الأحوال قادرة على العثور عليه.

لكن الآخر سرعان ما يرفض هذا الزعم، فهو يرى أن تعقد العلاقات البشرية هو الذى يجعل ارتكاب جرائم لا تكتشف أمراً سهلاً، ويستشهد على صحة ما يقول بالواقع نفسه، الذى يؤكد أن هناك الكثير من الجرائم التى ترتكب دون أن يفطن إليها المجتمع أو تعلم بها الشرطة.

وتمضى الليلة هكذا، ويقومان بعد ثلاثة أيام بجولة خلال شوارع استانبول، يرافقهم خلالها تاجر ألمانى كانا قد تعرفا عليه، فإذا بالمغامر أثناء سيرهم فوق أحد كبارى المدينة يدفع بالتاجر فجأة إلى البحر. ويقفز برلاخ فوراً إلى الماء لإنقاذ الرجل، لكن التاجر لم يكن قد تعلم السباحة، وبرلاخ لم يكن قد تعلم إنقاذ الغرقى، فيلقى التاجر حتفه، ويخرج برلاخ من الماء ليخبر الشرطة بتفاصيل الجريمة، فيتم القبض على المغامر.

ورغم استجواب الكثيرين من الأتراك والأوروبيين ممن كانوا يسيرون فوق الكوبرى عند وقوع الجريمة، لم تعثر الشرطة على شاهد إثبات واحد، فالبعض قد رأوا فعلاً رجلاً يقفز إلى الماء، هو برلاخ، لكن أحداً لم ير المغامر يدفع بالتاجر إلى البحر. والدفاع عن المغامر قد أثبت بدوره أن التاجر كان قد أفلس، وكان لا يدرى كيف يقوم بسداد ديونه ويتوقع كل لحظة أن يتم القبض عليه، لذلك إقدامه على الانتحار. تفسير منطقى للغاية، يدل على أن المغامر قد ارتكب جريمته بعد اختيار جيد للضحية.

خسر برلاخ الرهان، لكنه أوقف حياته منذ ذلك الحادث على أن يفعل كل ما يستطيع كى تتم يوماً إدانة الآخر. وهو بعد أن انتهى من مهمته فى تركيا يلتحق

بالشرطة الألمانية فى مدينة فرانكفورت، ثم يعود عند وصول هتلر للحكم إلى وطنه ثانية، حيث يصبح المأمور الجنائى الأول لمدينة برن.

لكنه تجاوز الآن الستين، ومريض جداً، دون أن يعير مرضه اهتماماً، رغم أن الطبيب قد أخبره بأن إجراء عملية جراحية بالمعدة أصبح أمراً لا مفر منه، بل وأمهله أيضاً بعد آخر فحص قام به أربعة أيام لا بد أن تتم بعدها العملية. لكنه لم يتوقف خلال الأربعين عاماً التى مضت عن تتبع أخبار الآخر أولاً بأول، الذى ارتكب بعد جريمته الأولى جرائم أخرى، وأضحى يوماً من أثرياء الأرجنتين، التى حصل على جنسيتها، والتى أصبح فيما بعد سفيراً لها فى الصين، فهو - كما تصفه الصحافة - شخصية فذة، يجيد الكثير من اللغات، ويتمتع بذكاء خارق وعلم واسع. وبرلاخ يعلم أيضاً بعودته إلى أوروبا، واستبداله الجنسية الأرجنتينية بالفرنسية، وبأن الأكاديمية الفرنسية قد اختارته ليكون عضواً بها، الأمر الذى رفضه الآخر شاكراً.

عاش الآخر كما أراد، ذاق طعم الحياة، بل ولم يتردد أيضاً فى تذوق طعم الجريمة، أما برلاخ فيرى حياته تقترب من نهايتها دون أن تحقق غايتها الوحيدة التى حددها لها، ألا وهى معاقبة مجرم تحداه وارتكب جريمته أمام عينيه. وقد كان آخر ما علمه عن الآخر منذ سنوات قليلة أنه عاد إلى سويسرا وأصبح يقيم فى منزل كالقصر، يقع فى قرية قريبة من برن، وأنه يحظى باحترام أعلى طبقات المجتمع بالعاصمة وتربطه أيضاً علاقات وثيقة برجال السياسة.

وبرلاخ لم يتوقف بطبيعة الحال عن المطاردة، وإنما هو قد اكتشف بين ضباط الشرطة فى برن شاباً برتبة ملازم، ينتمى إلى عائلة ثرية، ويتمتع بثقافة واسعة لا يتوقعها أى إنسان عند شخص فى مثل سنه، فيختاره ليكون وسيلته الأخيرة لاصطياد غريمه، الذى أصبح الآن يدعى "جاستمان".

والملازم، الذى يدعى "شميد"، يتمكن تحت اسم مستعار، هو "دكتور برانتل"، من أيجاد حيلة تجعل جايستمان يدعوه لحضور ما ينظمه من سهرات لا يدعو لها غير علية القوم ونجوم المجتمع. وشميد يتحول إذن إلى نابغة، قد أصبح رغم صغر سنه أستاذاً شهيراً للأدب الأمريكى، يمارس مهنته كهواية ليس إلا وليس كمصدر للرزق، فملابس السهرة التى يرتديها لا يمتلكها عادة أستاذ جامعى، وهو لا يقود سيارة مرسيدس فحسب، لا يجيد الحديث عن الأدب الأمريكى فحسب، وإنما أيضاً عن أنبغ عازف للكمان وأرقى مطعم فى باريس، وأحسن أنواع الشمبانيا والنبيذ، وسلوكه خلال السهرات كفيل وحده بتأكيد هويته وانتمائه الاجتماعى.

شميد تمكن إذن من دخول عرين الأسد، وجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات التى قد تجعل برلاخ قادراً على البدء فى تصفية الحساب. وبرلاخ يفعل ما يفعل بإتفاق شخصى بينه وبين شميد خارج نطاق العمل، والنجاح فى نهاية الأمر سيكون رسمياً نجاح شميد وحده، الذى سيفاجئ برن كلها عندما يثبت أن أحد أثرياء المدينة وأكثرهم نفوذاً ما هو إلا مجرم كبير.

– ٢ –

قارئ الرواية لا يعلم ما نعلمه الآن، وما رأيت سرده فى البداية ليقينى من أن ذلك لن ينقص من متعة القراءة، لكنه سيحول دون اختلاط الأمور. أحداث الرواية تبدأ يوم ٣ نوفمبر ١٩٤٨، حيث يمر شرطى القرية بسيارة مرسيدس زرقاء تقف على جانب الطريق، وعلى جانبه الذى يقع إلى يمين السائق، ولا يوجد إذن ما يستدعى أدنى تدخل من جانب الشرطة. لكن الشرطى يخيل إليه أنه قد رأى رجلاً بداخل السيارة أمام عجلة القيادة. من يدرى، فقد يكون سكراً، وليس هناك ضرر من العودة والتأكد، فصحيح أن القانون يحرم القيادة تحت تأثير الخمر، غير أن الرجل لا يقود السيارة وإنما يجلس بداخلها، وهو أمر لا غبار عليه، بل ويقتضى أيضاً أن تبادر الشرطة بالمساعدة.

لكن الرجل الذى بداخل السيارة لم يعد بحاجة إلى مساعدة من أى نوع، فقد انتهى أمره، قتل برصاصة نفذت من خلال أحد صدغيه لتخرج ثانية من الصدغ الآخر، والشرطي يتعرف على القتيل فوراً، فهو الملازم شميد الذى يعمل بالعاصمة برن.

والشرطي لا خبرة له، بل لم ير أبداً جثة من قبل، لكنه يفعل ما يرى أنه الصواب، والصواب هو كما يعتقد ألا تبقى الموتى وسط الشارع، لذلك ينقل الجثة إلى الكرسى المجاور ويربطها بحزام، ثم يجلس هو إلى عجلة القيادة متوجهاً إلى قسم الشرطة بمدينة بيل.

وفور علم مدير الأمن بالعاصمة بما وقع، كلف برلاخ بالإشراف شخصياً على التحريات، رغم عدم اقتناعه بأسلوب برلاخ، الذى يعتبره بعيداً كل البعد عن القواعد العلمية.

وأسلوب برلاخ لا بد وأن يبدو لرئيسه غريباً، بل وفوضوياً أيضاً، فبرلاخ قد أمر أول ما أمر بالتكتم على الحادث مبرراً ذلك بأن نشر الصحافة للخبر سيضر ولن يفيد، ثم هو لا يتجه فوراً إلى مكان الحادث، وإنما إلى البنسيون الذى كان شميد يقيم فيه. وقد أشرنا من قبل إلى أن قارئ الرواية لا يعلم ما نعلمه عن الماضى البعيد، ودكتور لوتس، مدير الأمن، لا يختلف هو الآخر عن أى قارئ للرواية، فمن أين له أن يعلم بالتحريات السرية التى كان يقوم بها شميد ؟ لوتس لا يعلم أن القتيل كان يطارد جاستمان بأمر من برلاخ، لا يعلم بوجود إنسان يدعى جاستمان يقيم فى منزل يقع قريباً من مكان الحادث، لذلك عجزه عن فهم سلوك برلاخ، الذى نعتبره نحن عين الصواب، فشميد قد قتل، ولا بد أولا وقبل كل شئ من الحصول على نتائج التحريات التى قام بها، قبل أن تقع فى يد إنسان آخر.

مسكين برلاخ، فسوء الحظ حليفه، وعلى مدى أربعين عاماً. ماذا يفعل الآن بعد أن فقد شميد، أمله الأخير فى أن ينتصر الخير يوماً على الشر؟ ماذا يفعل وهو

مريض، ومريض جداً، ولم تبق أمامه غير مهلة من أربعة أيام يدخل بعدها غرفة العمليات؟ أن يسخط على القدر ! ؟ لا، برلاخ لا يسخط على القدر، وإنما يواجهه بنوع من المزاح، مزاح جاف يحاول أن يتناسى به ما يعانيه من إحباط، فيقول لصاحبة البنسيون بعد أن أخذ محفظة الأوراق الخاصة بشميد:

- لقد رحل شميد الليلة الماضية ... مأمورية تتعلق بالعمل.

- وأين هو الآن ؟

- (ناظراً إلى سقف الحجرة): فى الخارج.

- هل أرسلتموه إلى المناطق الاستوائية ؟

- بل إلى الأعالى.

- ذهب إلى الهيمالايا ؟

- أنت تقتربين من الحقيقة.

برلاخ يتوجه فور عودته لمقابلة رئيسه فى الميعاد الذى حدده هذا الأخير، ولوتس يستقبله بنفس الحديث عن تأخر الشرطة فى سويسرا، وعن المستوى العالى فى أمريكا، لكن برلاخ يجيبه:

- دكتور لوتس ! أؤكد لك أننى سأعثر على قاتل شميد.

- هل لديك شبهة معينة ؟

- نعم.

- ومن هو ؟

- أترك لى شيئاً من الوقت.

ثم يضيف أن حالته الصحية ليست على ما يرام، ويرجو لوتس أن يعطيه نائباً يقوم بالجزء الرئيسى من التحريات تحت إشرافه. ولوتس يسأله :

- هل فكرت فى شخص معين ؟

- تشانس.

- موافق. تشانس ضابط حريص على احترام القواعد العلمية فى تحرياته.

لكن برلاخ - وعلى خلاف ما يعتقده لوتس - أبعد كل البعد عن الفوضوية فى العمل، فهو بعد حصوله على محفظة شميد وحديثه مع لوتس يتوجه فوراً إلى مكان الحادث، حيث يجد الشرطى الذى اكتشف الجثة، والذى يعتذر له لأنه انتقل بالسيارة من مكان الجريمة إلى مدينة بيل دون أن يستشير أحداً، لكن برلاخ يطيب خاطره قائلاً إن هذا خير ما فعل، ثم يبحث. عن ماذا ؟ عن الرصاصة التى اخترقت رأس شميد، والتى لا بد وأن تكون على الجانب الأيسر من الطريق، فالشرطى قد وجد الباب الأيمن مفتوحاً، والقاتل كان يقف إذن عند إطلاق النار إلى يمين القتيل. وبرلاخ سرعان ما يجد ما كان يبحث عنه، فالطريق يحفه على الجانب الأيسر جدار لا يمكن للرصاصة أن تخترقه، وهى لابد إذن أن تكون فوق الطريق. وشرطى القرية فى دهشة من ذكاء برلاخ، لكن برلاخ نفسه يصف الأمر بأنه مجرد مصادفة.

وتعاوده آلام المعدة أثناء الليل فلا ينام، ويتوجه فى صباح اليوم التالى إلى العمل مبكراً، فينزعج لوتس عند رؤيته وينصحه بالذهاب فوراً إلى الطبيب، لكن برلاخ لا يستطيع رغم ما يعانيه من ألم أن يتوقف عن المزاح، فيجيب : " سأذهب، لكننى أكره الأطباء أكثر من كرهى للأسلوب العلمى للتحريات ".

- ٣ -

وسرعان ما يصل تشانس، الذى أخبره لوتس فى اليوم السابق بقراره وبآخر التفاصيل. وبرلاخ بدوره يريه الرصاصة التى عثر عليها فى مكان الجريمة. فيتمكن تشانس من أن يحدد مصدرها فوراً قائلاً : "مسدس جيش". وهو يستمع إلى برلاخ دون أن يهتم كثيراً بما يقول، وإنما يصف له كيف وقع الحادث فى تصوره، قائلاً :

- شميد كان يعرف القاتل، وإلا لما توقف.

- لكننا لا ندرى أين كان يتجه بسيارته بعد منتصف الليل.

- نحن نعلم أنه كان يرتدى ملابس السهرة.

- لم أكن أعلم ذلك.

- ألم تر القتيل ؟

- لا أحب رؤية الموتى.

- لكن ملابس السهرة يأتى ذكرها فى المحضر.

- لا أحب أيضا قراءة المحاضر.

هنا يخرج تشانس من محفظته أجندة المواعيد التى وجدها على مكتب شميد، فيقول برلاخ:

- ليس بها ما يستحق الاهتمام، فقد تصفحتها.

- شميد كتب تحت تاريخ ٢ نوفمبر، وهى الأمسية التى وقعت فيها الجريمة، حرف ج، وكتب ذلك أيضاً تحت عدة تواريخ أخرى.

- حرف ج قد يعنى الكثير، اسم امرأة مثلاً.

- خطيبة شميد تدعى أنّا، وشميد كان مستقيماً جداً.

- هذه أيضاً مفاجأة، فلم اكن أعلم شيئاً عن خطيبته.

- فى الأيام التى كتب شميد فيها حرف ج كان يرتدى ملابس السهرة وينطلق بسيارته الخاصة.

- من أين لك بهذه المعلومات ؟

- من صاحبة البنسيون.

- حقائق جديدة.

- حسناً ! تحت تاريخ اليوم يوجد فى الأجندة حرف ج ، لذلك سأقوم باستئجار سيارة مرسيدس زرقاء وأقودها فى نفس الطريق الذى كان شميد يستخدمه فى أمسياته. أتحب أن ترافقنى ؟

- نعم سأرافقك.

- حسناً ! عند السابعة إذن .

وينطلق تشانس بعد لقائهما بالسيارة حتى يصل إلى منعطف يقع بعد مكان الحادث بقليل، فيتوقف وينتظر، ويفسر لبرلاخ السر فى انتظاره بأن الناس لا ترتدى ملابس السهرة إلا عند ذهابها إلى حفلات قد دعى إليها عدد كبير، وبالتالى فهو يتوقع أن تظهر قريباً سيارات أخرى تتجه إلى نفس المكان الذى كان يتجه إليه شميد بسيارته.

ومرة أخرى يثبت تشانس كفاءته وجدارته، فقد صح توقعه، وظهرت السيارات، فتتبعها حتى وصلت إلى منزل يحيط به جدار، يتوسطه باب حديدى، قد علقت عليه

لافتة كتب عليها جرف ج، الذى كان تشانس قد اكتشف مدلوله، ألا وهو "جاستمان" . ويتوقف تشانس ويطفئ ضوء السيارة، ويدخل الاثنان الحديقة ويقومان بجولة حول المنزل، بحيث يتجه برلاخ إلى اليمين وتشانس إلى اليسار. غير أن الحديقة لم تكن بدون حارس، وبرلاخ يفاجأ بكلب ضخم ينهض من الأرض هادئاً ويقترب منه ثم ينقض عليه، وكل ما يستطيع برلاخ أن يفعله، هو أن يرفع كوعه كي يحمى به رقبته، لكن الكلب يدفع به إلى الأرض ويبقى راقداً فوقه وقد أمسك بكوعه بين أنيابه. فى هذه اللحظة تنطلق رصاصة تصيب الكلب فى رأسه قبل أن يتمكن من هرس كوع العجوز.

ويقترب تشانس ليطمئن على حال برلاخ، الذى يجيب ساخراً بأن الكلب لم يكن على ما يبدو يجيد العض، لكن تشانس يدير رأس الكلب نحو الأضواء الآتية من النوافذ الجانبية للمنزل قائلاً:

- أنياب كأنياب الحيوانات المفترسة. كان من الممكن أن تمزقك تمزيقاً.

- لقد أنقذت حياتى.

- ألم تحضر معك مسدساً ؟

- لا أحمل السلاح.

لكن طلقة المسدس أزعجت ضيوف جاستمان، الذين خرج أحدهم لينتظر الاثنين عند باب الحديقة، الأمر الذى جعل برلاخ يأمر تشانس بإشعال ضوء كشاف اليد. ويفصحان له عن هويتهما، ويدور بينه وبينهما حوار غاضب، فالرجل، الذى اتضح فيما بعد أنه يدعى شفندلى، هو مستشار قومى، وهو مركز أعلى من مركز لوتس رئيس برلاخ.

ثم يتجه الاثنان بالسيارة إلى حانة القرية، حيث يترك تشانس برلاخ وحده ويتوجه

إلى القرية المجاورة ليتحدث مع الشرطى الذى عثر على الجثة.

ويعود برلاخ إلى داره مرهقاً بعد أمسية طويلة، فيخرج - وهو الذى زعم من قبل أنه لا يحب حمل السلاح - مسدسه من جيبه ويضعه فوق المكتب، ثم يضع بجانبه الرصاصة التى أخرجها من رأس الكلب بعد أن عاد مرة ثانية وحده إلى قصر جاستمان. ثم يخلع سترته ويبدأ فى فك الأربطة السميكة التى كان قد ربط بها ذراعه الأيسر، والتى حالت بين الكلب وبين أن يهرس عظامه.

وشفندلى يزور فى صباح اليوم التالى لوتس فى مكتبه، فيخبره ثائراً بأن السهرات التى تتم فى منزل جاستمان لها هدف واحد، وهو أن يلتقى فى إطارها بعض كبار رجال الأعمال بمندوبى إحدى الدول التى يرفض شفندلى ذكر اسمها، من أجل أمور تهم هذه الدولة وتعود بالنفع الكثير على الاقتصاد السويسرى. ولوتس يدرك من لهجة شفندلى أن الأمر جد خطير، ويتفق كلاهما على أن تتوقف الشرطة عن مضايقة جاستمان، فهى إن أرادت الحصول على معلومات عن الاتصالات التى ذكرها شفندلى، فما عليها غير أن تحيل الموضوع إلى النائب العام، فهذا عمله وليس عمل الشرطة. أما إذا أرادت العثور على قاتل شميد، فعليها أن تركز تحرياتها على حياة القتيل نفسه، على أصدقائه وأعدائه، فهذه هى دائماً الخطوة الأولى التى تبدأ بها التحريات. ولوتس لا يتحدث فوراً مع برلاخ عن زيارة شفندلى، وإنما ينتظر انتهاء جنازة شميد التى يتوجه الاثنان إليها.

– ٤ –

لكن برلاخ يشعر بعد انتهاء الجنازة بحاجة ملحة إلى شئ من الراحة، فيتوجه إلى داره التى اعتاد ألا يغلق بابها، فإذا به يرى جاستمان جالساً إلى مكتبه يتصفح أوراق شميد وأمامه مسدس برلاخ، الذى كان قد تركه فى المساء السابق فوق المكتب. وما يكاد جاستمان يرى برلاخ يقترب من المكتب حتى يغلق محفظة أوراق

شميد قائلاً :

- لقد اتخذت من هذا الشاب وسيلة للتجسس عليَّ وتعلم الآن ما دونه بأوراقه.

- لم أتوقف يوماً عن مطاردتك.

- عليك أن تسرع، فلا مفر من العملية الجراحية بعد يومين أو ثلاثة، وإذا نجحت العملية ستعيش بعدها عاماً واحد لا أكثر.

- أراك على علم بكل شئ.

- أضعت أربعين عاماً من عمرك فى مطاردتى. والآن ؟ .

- لم أكن أتصور وجود وحش مثلك، يقدم على قتل إنسان، كى يثبت صحة رأيه !

- أنت تعلم أننى أنشأت مؤسسة للأعمال الخيرية وجعلت لها وقفاً. لكنك إنسان ضيق الأفق، تعلمت أن الشر نقيض للخير، عاجز عن أن تتخيل وجود إنسان يفعل الشر عندما يحلو له ذلك ويفعل الخير أيضاً عندما يحلو له ذلك، دون اقتناع بصحة هذا أو خطأ ذاك، وإنما انسياقا لرغبة عابرة ليس إلا. كونى قد أصبحت فى نظر القانون مجرماً، فهذا أمر لا أختلف معك عليه، لكنك تعلم جيداً أننى لم أقتل شميد.

- لا بد أن تأخذ التحريات مجراها.

- المعلومات التى جمعها شميد ليس بها ما يدل على أنى قاتله، لكنها كل ما تملك، لذلك سآخذ المحفظة معى. ألا تريد استخدام مسدسك ؟ هذه فرصتك الأخيرة.

- لقد قمت بلا شك بإفراغه من ذخيرته.

- تماماً.

قالها ثم نهض ومعه المحفظة وغادر البيت، فأمسك برلاخ بمسدسه ليتأكد من صحة ظنه، لكنه يجده محشواً كما تركه، فيسرع إلى باب داره، لكنه لا يرى أثراً لجاستمان، فيتوجه ثانية إلى عمله، حيث يخبره لوتس بحديثه مع شفندلى، ويخبره أيضاً بأنه قد قام فعلاً بإخطار النائب العام بما يدور من اتصالات داخل منزل جاستمان، وبأنه من ناحية أخرى قد قرر أن تتوقف التحريات ضد جاستمان حتى يأتى رد النائب العام. ولوتس يدهش كل الدهشة عندما يرى برلاخ لا يبدى اعتراضاً، والقارئ هو الآخر يشارك لوتس فى دهشته.

لكن تشانس فى انتظار برلاخ، وقد عزم، رغم علمه بقرار لوتس، على التوجه إلى جاستمان لاستجوابه، الأمر الذى يرفضه برلاخ مبررا ذلك بضرورة الالتزام بالأمر. وتشانس يتعجب من أوامر لوتس، فهما يعلمان بزيارات شميد لجاستمان، ولا يعقل أن تتم التحريات دون استجوابه واستجواب خادميه، فالامتناع عن ذلك يخالف كل منطق.

تشانس يحاول مستميتاً إقناع برلاخ بالحديث مع لوتس كى يعدل الأخير عن قراره، لكن برلاخ يأبى ذلك. وتشانس - الذى يعنى اسمه "فرصة" - كان منذ سنوات كثيرة فى انتظار فرصة يثبت فيها نبوغه، وهو يراها قد سنحت، فقاتل شميد هو، كما يعتقد، جاستمان، ولا أحد غيره، وما على الشرطة غير أن تواجهه. وبرلاخ ينهى هذا الحديث المجهد قائلاً: "تشانس، أنا رجل عجوز مريض، قد أصبحت بحاجة إلى شئ من الراحة، دبر أمرك بنفسك وأفعل وحدك ما تراه صواباً"، ثم يخبره بأنه قد قرر مغادرة برن فى اليوم التالى وتمضية يوم أو يومين وسط الجبال بحثاً عن الاستجمام قبل أن يتوجه إلى المستشفى.

وهو ينهض فعلاً فى صباح اليوم التالى مبكراً ويطلب تليفونياً سيارة أجرة تأخذه إلى المحطة، وتصل السيارة ويصعد إليها ويغلق الباب وتنطلق، وإذا به يكتشف فجأة جاستمان جالساً بداخلها، فيسأله منفعلاً وبلهجة لا تخلو هذه المرة من

احتقار:

- ماذا تريد ؟

- أريدك أن تتوقف عن مطاردتي.

- هذا عملي.

- لقد قتلت دائماً كل من حاول مطاردتي.

- لكنني ما زلت على قيد الحياة رغم أنني لم أتوقف يوماً عن مطاردتك ؟

- لقد لعبنا وخسرت، وأنصحك بأن تتقبل الهزيمة.

- هذا ليس من حقي، فلقد ارتكبت خطيئة أمام الله عندما تراهنت معك، ولابد أن أكفر عنها.

- أما زلت تعتقد أنني قاتل شميد ؟

- لم أعتقد ذلك أبداً، ولا أعتقده الآن، لكنني قررت إدانتك على جريمة لم ترتكبها بعد أن فشلت في إدانتك على كل ما ارتكبته من جرائم.

- هذا أمر لم أفكر فيه إطلاقاً.

وكانت السيارة قد وصلت إلى المحطة، فأضاف جاستمان:

- أظن أن هذا آخر حديث بيننا، فسأقوم بقتلك فور خروجك من المستشفى إذا نجحت العملية.

- لا، لن تقتلني، فأنا وحدي المؤهل لقتلك، وقد أصدرت بالأمس فعلاً حكم الإعدام عليك، وسيأتيك اليوم جلادي من أجل تنفيذ الحكم، ليس باسمي وإنما باسم الله عز وجل.

وينطلق برلاخ إلى داخل المحطة، بينما يصيح جاستمان من داخل السيارة : "يالك من أحمق ! معتوه ! مجنون ! ".

- ٥ -

وصل تشانس إلى منزل جاستمان عند الظهر فوجد باب الحديقة مفتوحاً، فدخلها، واتجه إلى باب المنزل الذى كان مفتوحاً أيضاً، ودخل دهليزاً فى نهايته باب، كان مغلقاً ففتحه، ليجد نفسه وسط صالة واسعة وأمامه جاستمان بين خادميه، وقد ارتدوا جميعاً معاطفهم وحزموا حقائبهم وتأهبوا لمغادرة المنزل والرحيل.

كان تشانس قد هيأ نفسه لمفاجآت من كل نوع، لذا توقف عن السير فور رؤيته للثلاثة، بينما قال جاستمان : " هو أنت إذن ! " ، ثم أخذ يضحك بطريقة هستيرية كى يضيف : " أهذا إذن ما كان يعنيه العجوز ! إخراج ذكى لا بأس به ! ". فى هذه اللحظة شعر تشانس بألم حاد فى كتفه الأيسر، فقد أطلق أحد الخادمين النار عليه، لكنه سرعان ما أخرج يمناه من جيبه مرتمياً على جانبه الأيسر فوق الأرض وصوب إلى كل من الثلاثة طلقة واحدة.

حسم الموقف سريعاً، فما عثرت عليه الشرطة، وإن لم يكن به ما يثبت أن جاستمان هو قاتل شميد، غير أنه يتضمن الكثير من الأدلة على أن جاستمان كان مجرماً خطيراً. وشفندلى، الذى يلتقى بلوتس فى صباح اليوم التالى، فى خجل من نفسه، لا يدرى ماذا يقول. أما لوتس، الذى أمضى الليل فى قراءة يوميات جاستمان، فيعلم أن هذا المجرم كان أشد خطراً من مافيا كاملة، وهو يشارك شفندلى فى دهشته من قدرة هذا المجرم على اختراق أجهزة الدولة.

وتشانس قد أخبر لوتس بطبيعة الحال بالحقيقة، وهى أنه أضطر إلى إطلاق النار دفاعاً عن نفسه، بعد أن بدأ الجانب الآخر فى العدوان، والجرح الذى بكتفه كفيل بتاكيد صحة اقواله، والأمر قد أصبح واضحاً، فجاستمان هو - رغم عدم وجود أدلة - بلا شك قاتل شميد، والشرطة، بل وسويسرا كاملة، تدين بالشكر لتشانس،

بعد أن أنقذ الجميع من خطر لم يفطن أحد غيره إليه، وترقيته هى أبسط تعبير عن شكر الوطن له. ومع ذلك فهناك أمور لا نفهمها، إذ أن تشانس قد أخذ بعد أن قتل الثلاثة مسدس الخادم ووضع فى يده مسدساً آخر بدلاً منه. ثم إن برلاخ، الذى استدعاه لوتس فوراً من القرية التى كان قد ذهب إليها، لا يهتم كثيراً بكل ما حدث، وإنما يعبر فقط عن رغبته فى رؤية الجثث، ويرفع الغطاء عن جثة جاستمان، ويطيل النظر إلى وجهه، ثم يعيد الغطاء ثانية. لكنه لا ينسى قبل مغادرة مكتبه أن يدعو تشانس لزيارته فى بيته عند الثامنة مساءاً.

– ٦ –

وصل تشانس فى ميعاده، فوجد فى انتظاره عدة مفاجآت، أولها وجود خادمتين، وثانيها مائدة عشاء ضخمة وضعت فوقها الصحاف والأطباق والسلطانيات، لكنها مائدة أعدت لشخصين فقط، أى أن تشانس كان الضيف الوحيد. لكن المفاجأة الكبرى كانت برلاخ نفسه الذى بدا سعيداً ضاحكاً يدعو تشانس للجلوس، لكن تشانس عاجز عن الفهم. كل هذا الطعام ! ؟ ولمن ؟ له وحده ورجل مريض ! ! وهو يقول بعد تردد:

– لم أكن أدرى أنى مدعو للعشاء !

– يجب أن نحتفل بانتصارك.

ويبدأ العجوز فى الأكل فيلتهم شرائح السلمون، ثم الاستاكوزا، وينتقل إلى اللحم البارد، والخادمة تأخذ الطبق وتأتى بطبق جديد يضع برلاخ فوقه الكثير من كبد الأوز والسلطة. برلاخ يأكل ويأكل. منظر مخيف يبعث الرعب فى نفس من يعلم أن هذا الرجل مريض جداً، ومريض بالمعدة. وتشانس يسأله:

– أنسيت أنك مريض ؟

– هذه ليست لحظة المرض وإنما لحظة السعادة بعد أن قمت باصطياد قاتل شميد.

وهو يتجرع كأساً من النبيذ بعد الآخر، بينما تشانس يراقبه مشدوهاً مشلولاً، لا يأكل شيئاً، وإنما يمسك بكأس من النبيذ يبلل به شفتيه من حين لآخر ليس إلا، ثم يقول فجأة.

- لقد كنت إذن تمثل طوال الوقت، فما أنت في حقيقة الأمر بمريض.

- هذا صحيح، لم أكن مريضاً على الإطلاق.

إجابة كاذبة، لكنها أفزعت تشانس، فلم يخطر أبداً على باله أن العجوز كان قد نصب له فخاً، وهو يدرك ذلك الآن فقط وبعد أن انتهى كل شئ:

- أنت تعلم إذن الحقيقة ؟

- نعم أعلمها. أعلم أنك قاتل شميد.

لكن تشانس بعد اعترافه يحاول الخروج ثانية من ورطته قائلاً:

- الرصاصة التى قتلت شميد مصدرها المسدس الذى وجدناه في يد خادم جاستمان.

- أنت تعلم أن هذا المسدس هو مسدسك وقد وضعته بنفسك في يد الخادم بعد أن قتلته.

- أتستطيع أن تثبت ذلك ؟

- الرصاصة التى قتلت الكلب هى أخت الرصاصة التى قتلت شميد.

- أكنت تعلم قبل ذهابنا إلى منزل جاستمان أنه يمتلك مثل هذا الكلب ؟

- لذلك وضعت الكثير من الأربطة السميكة حول ذراعى الأيسر.

- لقد لعبت بى.

- لم يكن أمامى غير ذلك. لقد كنت غيوراً من شميد، غيوراً من ثقافته، غيوراً لجمال خطيبته، ثم عثرت يوماً على محفظة أوراقه وقرأتها وتمنيت لو تتولى أنت الأمر بدلاً منه وتحقق لنفسك ما كان يسعى هو إليه. لذلك قتلته وحصلت على كل ما تريد، على نجاحه، على سيارته وأيضاً على خطيبته. أما أنا فكنت بحاجة لمن أستبدله به، ولم أجد غيرك.

- لعبت بى لكى تقتل جاستمان.

- تماماً. قررت أن يبحث القاتل عن قاتل آخر وأصبح هدفك هو أيضاً هدفي.
- لقد كان الجحيم.
- تدخل شفندلي جعلك تفقد صوابك، فقد كنت تعلم أن عدم إدانة جاستمان تعني اتجاه الشبهة نحوك.
- وحاولت أنت أن تزيد من إحساسي بورطتي.
- نعم دفعت بك دفعاً إلى قتله.
- لم أكن أول من بادر بإطلاق النار.
- لقد أخبرت جاستمان قبل أن أغادر برن بأني سأبعث إليه بمن يقتله.
- أي أنك أطلقت كل منا على الآخر.
- حيوان مفترس ضد حيوان مفترس.
- أي أنك نصبت نفسك أيضاً قاضياً وجعلت مني جلاداً.
- تماماً.
- وبعد أن نفذت أنا ما سعيت أنت إليه قد أصبحت مجرماً يستحق المطاردة.
قال تشانس ذلك ثم نهض واضعاً يده اليمنى في جيبه، فقال برلاخ:
- دع هذه الحماقات. لوتس يعلم أنك عندي، وتوجد بالبيت أيضاً خادمتان.
- أنت على حق.
- موضوع شميد انتهى ولن أفضح أمرك، لكن اذهب، اذهب بعيداً عني، فلا أريد أن أراك ثانية، وكفى ما حدث.

نكس تشانس رأسه واتجه في بطء إلى باب الدار. أما برلاخ فكان قد استهلك البقية الباقية لديه من الطاقة، فشعر بعد ذهاب تشانس بتعب شديد، جعله لا يستطيع النهوض من فوق مقعده، فبقي جالساً حتى الصباح. فإذا بلوتس يأتي ليخبره بموت تشانس الذي اصطدمت سيارته بالقطار.

لكن برلاخ لا يبدي أي رد فعل وإنما يرجو رئيسه أن يخبر المستشفى فوراً بأن اليوم هو آخر أيام المهلة التي حددها له الطبيب، وعليهم أن يرسلوا فوراً سيارة الإسعاف لنقله.

فريدريش دورنمات Friedrich Dürrenmatt 1921-1990

ولد دورنمات عام ١٩٢١ فى قرية قريبة من العاصمة السويسرية برن، وبدأ حياته الأدبية عام ١٩٤٣، أى وهو فى سن الثانية والعشرين، ونشر أول ما نشر مسرحيات، منها "كما فى الكتاب" و"زواج السيد مسيسبى". لكن الإذاعة السويسرية تقوم عام ١٩٥٠ بإذاعة مسلسل بوليسي يلقى نجاحاً كبيراً، الأمر الذى يجعل دورنمات يوافق على كتابة رواية بوليسية هى "القاضى وجلاده"، تنشرها مجلة سويسرية على حلقات عام ١٩٥٠ وهو يوافق علي ذلك لأنه يعاني من أزمة مالية حادة، فهو فى التاسعة والعشرين، قد تزوج وأصبح أباً، لكنه مضطر للإقامة فى منزل حماته، فلا دخل له. والمجلة تعطيه فور توقيع العقد مبلغ خمسمائة فرانك كمقدم، وزوجته لا تصدق عينيها عند رؤيتها للنقود وتأمل ألا يكون قد سرقها.

أى أن دورنمات قد بدأ حياته الأدبية كمؤلف مسرحي، وسيصل فيما بعد إلى قمة مجده أيضاً كمؤلف مسرحي، لذلك نجد روايته تتميز بالحوار، وهو حوار لا يخلو أبداً من مزاح جاف، كلماته غايتها التعبير والتمويه فى آن واحد. وإذا كانت الروايات البوليسية لدورنمات قد تأثرت بأسلوبه المسرحي، فمسرحياته قد تأثرت هى الأخرى بسمة تبدو واضحة فى الروايات البوليسية، ألا وهى المضمون الخلقى، وخاصة مفهوم الحق، وما هو العدل وما هى العدالة، الأمر الذى يبدو واضحاً خاصة فى مسرحيته "زيارة السيدة العجوز".

والرواية البوليسية هى نوع من الأدب نشأ وتطور فى عصر التنوير، ومن خصائصه اشراك القارئ فى التفكير والاستنباط، لذلك يبدو تسلسل الحوادث منطقياً للغاية. لكن "القاضى وجلاده"، مثلها فى ذلك مثل باقى الأعمال الأدبية لدورنمات _ تسعى إلى إبراز الدور الذى يلعبه اللامعقول فى حياتنا، وهى تولى، مخالفة بذلك قاعدة من أهم قواعد الروايات البوليسية، عامل الصدفة أهمية قصوى.

ومع ذلك أظن أننى لا أغالى إذا وصفت دورنمات بأنه كان عبقرياً، ودليلى على ذلك هو هذه الرواية نفسها، التى لا تخلو مما نسميه بالأخطاء أو بنقاط الضعف. فنحن نحصى هذه الأخطاء _ التى لم أكن أول من اكتشفها _ ونؤكد فى ذات الوقت أن الرواية رائعة، رائعة لدرجة تجعلنا نخجل من الحديث عما سميناه بالأخطاء، فهى تبدو أمام روعة الرواية تافهة لا تستحق الذكر.

ودورنمات من أدباء الألمانية الذين يعرفهم القراء والمشاهدون فى مصر والعالم العربى، وخاصة من خلال مسرحيته "علماء الطبيعة". وقد كان الأديب الكبير يوسف إدريس من أكثر المعجبين به.

وأخيراً فقد زار دورنمات مصر عام ١٩٨٥، بدعوة من المركز الثقافى الألمانى.

ماكس فريش

بيدرمان ومشعلو النيران Biedermann und die Brandstifter 1958

إذا كان صحيحاً أن سوء الحظ - كما كتب أديب ألمانى - هو أسوأ أنواع الفشل، فلابد أن يكون حسن الحظ أيضاً قمة النجاح، وهو افتراض تؤكد صحته الصورة التى استقبلت بها مسرحية "بيدرمان ومشعلو النيران" عند ظهورها.

ذلك أن المؤلف كان يشعر بعد أن انتهى من كتابة رواية أجهدته كثيراً، بأنه ليس فى حالة تسمح له بالبدء فى مسرحية صعبة، كان قد عزم على كتابتها. لذا يبحث عن شئ من الاستجمام لا يخلو من "تحريك الأصابع" كما يقول، وتكون كتابة "بيدرمان ومشعلو النيران"، التى لا تستغرق غير شهرين، هى تحريك الأصابع.

غير أن قيمة العمل الأدبى لا علاقة لها بالوقت الذى استغرقته الكتابة، إنما الفيصل هو استقبال الناس، على المدى القصير أو الطويل، للرواية أو المسرحية، والجمهور يستقبل "بيدرمان" فور ظهورها بحماس منقطع النظير، فيتم تمثيلها فى سبعين مسرحاً ألمانياً فى آن واحد، وتعرض فى نفس الوقت أيضاً فى العديد من المسارح الأوروبية. وماكس فريش نفسه فى دهشة من هذا النجاح، الذى لم يكن يتوقعه إطلاقاً، فى دهشة من أن يرى أن ما تدره المسرحية من دخل، سيكفيه حتى نهاية حياته، وكيف لا وقد عرضت على سبيل المثال فى مسرح من مسارح برلين على مدى ثلاثة عشر عاماً متواصلة، أمسية بعد الأخرى.

والمسرحية تبدأ، مثل الكثير من المسرحيات اليونانية القديمة، بكورس، يتكون هنا من رجال المطافئ، الذين يعبرون عن مخاوفهم فى بساطة وإيجاز، قائلين إن الحديث عن القدر ما هو إلا محاولة كاذبة، لتجنب البحث عن الأسباب والتهرب من المسئولية، قائلين أيضاً إنها إهانة للذات الإلهية العليا، أن نستخدم تعبير "إرادة

الله" كتبرير لكل جريمة نرتكبها، فالله عز وجل ينهى عن الشر ويعاقب عليه، فكيف نجعل من إرادته مصدراً لهذا الشر الذى نهى عنه وأنذر. وهم يختمون حديثهم البسيط العميق بأنهم فاعلون واجبهم، ساهرون على أمن المواطنين وسلامتهم، آملون أيضاً ألا يتواطأ المواطن نفسه بالصمت أو بالفعل مع مشعلى النيران.

وخلفية هذه المقدمة هى الحرائق التى تندلع بالمدينة كل ليلة، والتى لم تتمكن الشرطة من العثور على مدبريها، رغم أنهم يتبعون فى تنفيذ جرائمهم دائماً نفس الخطة، فيرسلون واحداً منهم إلى المنزل الذى تم اختياره، كى يمثل دور الجائع الذى لا مأوى له، ويسأل أصحاب البيت طعاماً يشبع به جوعه، وسقفاً يحميه من الثلج والمطر حتى ينتهى البرد، فإذا حصل على ما يريد، جاء فى اليوم التالى بصديق له، يتوسل هو الآخر لدى أصحاب البيت أن يرأفوا بحاله، ثم يتم بعد ذلك إحضار البنزين وحرق المنزل.

أى أن مشعلى النيران لا يحرقون المنازل من الخارج، وإنما النيران تندلع من داخل المنازل نفسها، الأمر الذى يرمز إلى أن أسباب الشر تكمن فى الإفلاس الخلقى وتعفن النفوس، والذى يوضح لنا أيضاً معنى ما وجهه رجال المطافئ من رجاء وتحذير. لكن بيدرمان يخيب ظن رجال المطافئ، لذلك ما أكاد أبدأ حديثى حتى أرانى مضطراً إلى التوقف قليلاً.

- ٢ -

إذ أن بيدرمان هى كلمة لها معناها، واختيار المؤلف لهذه الكلمة كاسم لبطل مسرحيته له بلا شك دلالته، ولا بد إذن من فهم معنى هذه الكلمة كى نفهم شخصية هذا الرجل.

هناك قاموس يترجمها بأنها تعنى "رجل طيب"، وهناك قاموس آخر يترجمها بأنها تعنى "رجل مستقيم"، لكننى لا أقتنع بهذه الترجمة أو تلك، فمعنى كل من الكلمتين

فى اللغة العربية إيجابى، أما معنى "بيدرمان" فى الألمانية فليس كذلك تماماً، إذ أن البيدرمان يهتم فى كل ما يقول أو يفعل أولاً وقبل كل شئ بتقييم الناس لهذه الأقوال والأفعال، بغض النظر عن اتفاق موقف الناس مع المبادئ الأخلاقية أو اختلافه عنها.

وأظن أن خير مثال يساعدنا على فهم هذه الكلمة هو ما نسميه "التدخل فيما لا يعنيك". البيدرمان لا يتدخل، وإنما يسير فى طريقه من البيت إلى العمل ومن العمل إلى البيت، دون أن ينظر يميناً أو يساراً، هو أصم لا يسمع وأعمى لا يرى، ومثل هذا الإنسان لا يمكن أبداً أن نصفه بأنه طيب أو مستقيم، فالاستقامة فى الإسلام مثلاً هى أسمى أنواع السلوك، أما "الرجل الطيب" فقد صوره لنا القرآن الكريم أحسن تصوير فى قصة النبيين موسى والخضر، والرجل الطيب فى هذه القصة هو الذى قال لصاحبه "إنك لن تستطيع معى صبرا" ، وهو رجل لا يكترث إطلاقاً بتقييم غيره لسلوكه، وإنما ينطلق مما يؤمن هو بصحته وضرورته.

هذه واحدة. والثانية هى أن البيدرمان لا يهتم إلا بالواجهة، فهو حريص على أن تبدو لا غبار عليها، حريص على ألا يصيبها أدنى خدش، لكننا لا ندرى شيئاً عما هو خلف هذه الواجهة، لا ندرى شيئاً عن سلوكه فى عمله، سلوكه تجاه رؤسائه ومرء وسيه، لا ندرى شيئاً عن سلوكه فى بيته، سلوكه تجاه زوجته وخادمته.

وبيدرمان – بطل المسرحية – يمتلك مصنعاً لإنتاج محلول للشعر، ويقيم مع زوجته فى منزل مستقل، حيث تعمل عندهما وتقيم معهما خادمة تسمى أنّا . وهو يجلس عند بداية المسرحية فى بيته يدخن السيجار، والخادمة قد أحضرت له زجاجة من النبيذ، وهى تود أن يستمع إليها، لكنه بعد أن فرغ من قراءة الجريدة يضعها جانباً ويردد منفعلاً : "يجب إعدامهم. يجب إعدامهم فوراً". والخادمة تعود فترجوه أن يستمع إليها، فهناك رجل يقف فى مدخل المنزل ويرجو الحديث معه. لكن بيدرمان يأمرها أن تقول لهذا الرجل إنه، أي بيدرمان، ليس بالمنزل، وإن عليه أن يتوجه إليه

فى مصنعه عندما يأتى الصباح. وتجيبه الخادمة بأنها قالت للرجل ذلك كله، لكنه لا يريد محلول الشعر.

- وإنما ؟

- إنسانية.

"واجه الأذى فى بدايته" هو مثل شعبى ألمانى، رائع المعنى، فأنت إن لم تواجه الأذى فى بدايته، لن تواجهه أبداً بعد ذلك، وإن فعلت فلن تنتصر عليه، لأن فرصتك الوحيدة للانتصار هى فعلاً المواجهة الفورية.

لكن بيدرمان لا يواجه الأذى فى بدايته، بدافع الخوف، فهذا الرجل الذى دخل بيته كان مصارعاً، "وزن ثقيل" كما يقول، وهو طويل عريض، مفتول العضلات، تغطى ذراعيه الوشوم الخضراء، واستخدام القوة لطرده لن يأتى - كما يتوهم بيدرمان - بنتيجة. لكن ألا توجد وسائل أخرى ؟ ألا توجد شرطة ؟ وهل تعنى القوة البدنية للدخيل السكوت وتقبل الأمر الواقع ؟

وشميتس، هذا الرجل الدخيل، يختار فى حديثه مع بيدرمان أسلوباً ذكياً يجرد به ضحيته من كل أسلحة الدفاع ، ويجبره على أن ينقاد لما يريده، شميتس دائم التعبير عما يدور فى نفس بيدرمان من ظنون، لا يجرؤ بيدرمان نفسه على التعبير عنها، بل ويحرص، بدافع الجبن، على أن يخفيها. والهدف الذى يسعى إليه شميتس من وراء ذلك، هو أن ينكر بيدرمان صحة هذه الظنون، وأن يتنصل منها، فهذا يعنى التسليم بالأمر الواقع، لذلك يقول شميتس فى مزيج من المسكنة المصطنعة والتهكم :

"أحياناً أتوسل إلى رجل أن يرأف بحالى ويسمح لى بالمبيت تحت سقف داره. والرجل يرانى أمامه إنساناً وديعاً، تفرغ طوال حياته لممارسة المصارعة، لكنه

يمسك فجأة بياقة قميصى محاولاً أن يقذف بى إلى خارج داره، رغم أنه لم يتعلم المصارعة ولا يعرفها".

وبماذا يجيب بيدرمان، الذى كان يطالب من قبل بإعدام مشعلى النيران ؟ بيدرمان، الذى يرى أمامه رجلاً لا يختلف فيما يقول أو يفعل عن الوصف الذى نشرته الصحف عن مشعلى النيران، يقول فى أدب:

- لا تنس ما تكتبه الجرائد كل يوم عن الحرائق، فهى تبدأ دائماً بأن يطرق الباب رجل يتوسل السماح له بالمبيت. ها هى الجريدة ! إقرأ المقال بنفسك !

- قرأته.

- أليس هذا أمرا لا يصدقه العقل ؟

- لذلك لا أحب قراءة الجرائد.

- ماذا تعنى ؟

- يكتبون دائماً نفس الكلام.

- لكن الإنسان يريد أن يعلم ما هى الأخطار التى تحدق به ؟

- وما فائدة ذلك ؟

- هذا سلوك طبيعى.

- لكنه آت ياسيدى. إن عاجلاً أم آجلاً ... حساب الله.

- ماذا تعنى ؟

- أنا على يقين.

- ٣ -

استراتيجية شميتس تجاه بيدرمان تتلخص في التقدم تدريجياً، لكن باستمرار، *التقدم واحتلال* مواقع جديدة، بينما يستمر بيدرمان *في التراجع والتخلي* عن موقف بعد الآخر، فبعد أن أخبر الخادمة في البداية أنه قادم ليقذف بالدخيل إلى عرض الطريق، إذا به يسمح لهذا - الذي دخل دون إذن - بالبقاء، ويأمر الخادمة بأن تقدم له وجبة. وشميتس لا يكتفي بما يقدم إليه، وإنما يسلك كما لو كان في بيته، فيعبر عن رغبات أخرى، زبدة ومسطردة، بل ويطلب من *الخادمة* ألا *تسلق البيض* أكثر من ثلاث دقائق. وبيدرمان لا يسمح بهذا كله فحسب، وإنما يقدم له أيضاً سيجاراً وكأسا من النبيذ.

وقد يبدو سلوك بيدرمان كما لو كان *لغزاً* يتعذر فهمه، لكنه *ليس كذلك إطلاقاً*، إذ أن شميتس يعلم جيداً من هو بيدرمان. شميتس قام بدراسة شخصية بيدرمان، دون أن يفطن بيدرمان لذلك. بل إن ما حدث بالمدينة من حرائق لم يحدث هكذا اعتباطاً، فمشعلو النيران يختارون منازل دون غيرها، بعد جمع المعلومات عن أصحابها. وهم قد راقبوا بيدرمان في *الحانة* التي يذهب *إليها* كل ليلة، واستمعوا لما يقول، وقاموا بتحريات أيضاً عما يدور داخل مصنعه، وهم بعد كل ما توفر لديهم من معلومات قد قرروا أن يكون منزله هدفاً من أهدافهم.

ذلك لأن بيدرمان، الذي اشتهر بكلماته *الحماسية* تحت تأثير النبيذ، بطل كلام، يطالب بحماية النظام واحترام القانون، ويدافع عن القيم والأخلاق، لكنه هو نفسه لا يحترم هذه القيم، بل إن حياته كلها قائمة على الغش، فمحلول الشعر الذي ينتجه - كما يؤكد بيدرمان نفسه - لا مفعول له، وما حققه في الأسواق من نجاح لا يرجع إلى جودته، وإنما إلى الإعلان *والمهارة التجارية*، وبيدرمان نفسه يتعجب قائلاً: " هؤلاء الناس السذج، الذين يشترون المحلول، لو استخدموا بدلا منه ما يتبولون به، لما اختلف الأمر ! ".

غش، لكنه يسمح له بمستوى معيشة عال، فهو يمتلك منزلاً خاصاً به، تقوم بالعمل فيه خادمة، وبه أيضاً بدروم خاص لحفظ النبيذ، والرجل لا يدخن السجائر وإنما السيجار. لكن بيدرمان بالإضافة إلى ذلك كله - وهذا هو الأهم - جشع، قاسى القلب تجاه من يعملون عنده، فمحلول الشعر الذى يدين له بالحياة التى يحياها هو من اختراع كيمائى يعمل فى مصنعه، يدعى كنشتلنج. والرجل - وهذا حقه - قد طلب من بيدرمان أن يشركه، ولو بنسبة مئوية ضئيلة تقل عن الواحد فى المائة، فى الربح العائد من اختراعه، فما كان من بيدرمان إلا أن قام بطرده فوراً من العمل.

مشعلو النيران يعلمون إذن أن بيدرمان ما هو إلا رجل يبدو أمام الناس كمحام عن الأخلاق والقيم، لكنه فى حقيقة الأمر يدوس بقدميه على القيم، لا يعبأ بصدق أو أمانة، ولا يعرف عدلاً أو رحمة، وهذا هو تمام النوع الذى يبحثون عنه، فهم على يقين من أن من يعانى من عذاب الضمير يفتقد القدرة على مواجهة الشر.

أى أن هذه المسرحية تدور حول محورين فى آن واحد، فهى من ناحية تحذر من عدم مواجهة الأذى فى بدايته، تحذر من الاستخفاف بالخطر، وترسم صورة مرعبة لما يحدث نتيجة لهذه الحماقة. لكنها من ناحية أخرى تضفى على مشعلى النيران، الذين تدعو إلى عدم التهوين من شرهم، وظيفة الجلاد. وهم يلعبون إذن - وهذا هو المحور الثانى للمسرحية - دور ملائكة العذاب، وما احتراق البيوت غير عقاب لا ندرى كيف نصفه: أهو صادر من الله عز وجل أم من فئة خولت لنفسها حق الرقابة وإصدار الحكم ؟ سؤال مفتوح.

وقد توقفنا من قبل عند الجملة، التى أنذر فيها شمتس بأن حساب الله آت، وبيدرمان لم يكن حتى هذه اللحظة قد أذن بعد لشميتش بالمبيت فى داره. لكن فور انتهاء شميتس من جملته، تظهر الخادمة لتخبر بيدرمان بأن كنشتلنج قد جاء يرجو الحديث معه، الأمر الذى يرفضه بيدرمان رفضاً قاطعاً.

نفس الرجل، الذى استقبل بدافع الجبن مجرماً وأكرمه، نفس الرجل الذى يغالط نفسه محاولاً إقناعها بأن المجرم الذى أمامه ليس مجرماً، نفس هذا الرجل يرفض فى غطرسة الحديث مع كنشتلنج، مخترع محلول الشعر، الذى يدين له بثرائه. وبيدرمان لا يرفض استقبال كنشتلنج فحسب، وإنما يثور أشد الثورة آمراً الخادمة أن تخبر كنشتلنج بالتوقف عما يقوم به من تمثيلية ركيكة، فكل ما حدث هو أنه قد طرده من عمله - ! ! ! - وما عليه الآن غير أن يلجأ إلى محامى أو ينتحر إذا أراد.

- ٤ -

مجئ كنشتلنج كان الفرصة الأخيرة لإصدار عفو عن بيدرمان، لكنه لم يستغلها، لذلك يبدأ تنفيذ الحكم من خلال سماح بيدرمان لشميتس بالمبيت تحت سطح داره. والمؤلف يربط بين الأمرين من خلال تسلسل الحوادث، فنظراً لأن بيدرمان قد أصابه شئ غير قليل من الاضطراب النفسى بعد رفضه للحديث مع كنشتلنج، فقد أصبح على استعداد أكثر للإقدام على أى عمل يهدئ به - ولو عن غير اقتناع - ضميره، فيقول لشميتس آسفاً عما حدث من انفعال:

- معذرة.

- أنت فى بيتك.

- أرجو ألا تظن الآن أننى رجل غليظ القلب !

- كيف تقول مثل ذلك ؟

- زوجة كنشتلنج تردد عنى هذا الكلام.

- لو كنت حقاً غليظ القلب، لما سمحت لى بالمبيت هذه الليلة فى دارك.

ورغم أن بيدرمان لم يكن قد سمح بعد لشميتس بالمبيت، فقد استغل هذا الأخير

فرصة إضطراب بيدرمان ليفهمه أنه يعتبر موضوع السماح له بالمبيت مسألة منتهية، فيقول جملته الأخيرة، ويجيبه بيدرمان مؤكداً صحة ما زعمه، ثم يقتاده إلى ما تحت السطح، وهو طابق يستخدم عادة في المنازل ذات السقف المائل كمخزن. لكن بيدرمان يريد أن يطمئن نفسه مرة أخيرة، قبل أن يترك شميتس وحده، فيقول:

- لكنك تعدنى بأنك لست من مشعلى النيران ؟

ولا ندرى ونحن نسمع ذلك أنبكى أم نضحك، فنحن لا نشك إطلاقاً فى أن بيدرمان على يقين من أن شميتس من مشعلى النيران، وكورس رجال المطافئ يعبر عما نقول، فيعود رجاله إلى الظهور ويرددون:

الأعمى ضرير

لكن الأكثر عمى من الضرير هو الخائف.

فهو يأمل بعد أن أرهقه الخوف.

ألا يكون الشر الذى يراه هو الشر حقاً.

وكما حدث فى كل الحرائق التى كتبت عنها الصحف، فقد انضم فى اليوم التالى رجل ثان إلى الأول، وحديث الاثنين مع بيدرمان وزوجته يتسم الآن بصراحة متزايده، فهذه على ما يبدو صفة من صفات الجلادين، الذين يرون المذنب خائفاً يرتعد، فيزيدون من عذابه، ويخبرونه بالحقيقة، يخبره الأول بأنه قد دخل السجن من قبل بعد أن احترق السيرك الذى كان يعمل فيه، ويخبره الثانى بأنه هو الآخر قد دخل السجن بعد أن احترق الفندق الذى كان يعمل به. وأيزن رنج، الرجل الثانى،أكثر ذكاء من الأول،الذى يخشى أن يخطر بيدرمان الشرطة،فيسأله أيزن رنج:

- ولم ؟

- ولم لا ؟

- لأنه يعلم أنه هو نفسه مجرم يستحق العقاب.

ونعود هنا لنتوقف مرة أخرى.

- ٥ -

فقد اتجه المسرح الأوروبى بعد الحرب العالمية الثانية نحو اللامعقول، والأمثلة على ذلك كثيرة: بيكت فى أيرلندا، يونسكو فى فرنسا، بيراندوللو فى إيطاليا، جومبروفيتس فى بولندا ألخ، لكن المسرح الألمانى اتجه وجهة أخرى أملاها عليه التاريخ، ألا وهى تصفية الحساب مع الماضى النازى، الذى كانت التيارات اليمينية التى وصلت إلى الحكم تحاول جاهدة - بمساعدة أمريكا - أن ينساه الناس أو يتناسوه، وأن يوجهوا كل اهتمامهم إلى الخطر الشيوعى.

ثار الأدباء فى ألمانيا على محاولة الصمت والتستر على الماضى، وعالجت مسرحياتهم الجرائم النازية. ورغم أن سويسرا، التى ينتمى إليها ماكس فريش، لم تنضم إلى ألمانيا فى الحرب واحتفظت بحيادها، فقد اتجه كتاب الألمانية هناك نفس اتجاه زملائهم فى ألمانيا، مع فارق بسيط يبدو واضحاً فى مسرحيات ماكس فريش، وخاصة فى "بيدرمان ومشعلو النيران"، ألا وهو أن موضوع المسرحية يبدو من ناحية كتصفية حساب مع الماضى، لكنه فى نفس الوقت يمكن أن يفهم على أنه نقد عام، غير موجه إلى الماضى النازى بصفة خاصة، وإنما إلى كل نموذج مماثل لهذا الماضى.

من الممكن إذن أن نعتبر بيدرمان ممثلاً للطبقة الوسطى فى ألمانيا، التى كانت تعلم نوايا هتلر بعد أن استمعت إلى ما قال وقرأت ما كتب، لكنها خدعت نفسها وهونت

من أمره، وزعمت أن تصريحاته ما هى إلا أقوال رجل يريد الفوز فى الانتخابات، فإذا حقق ذلك، نهج بعد وصوله إلى السلطة نهجاً مختلفاً. كان هذا هو هزال البورجوازية الألمانية، وهذا هو أيضاً هزال بيدرمان. أما هتلر فلم يكن أقل صراحة من شميتس وأيزن رنج، فقد عبر بوضوح قبل وصوله إلى السلطة عما كان يسعى إليه.

لكننا نستطيع أن نفهم بيدرمان أيضاً فهماً آخر، فنراه مثلاً رمزاً لنا نحن أنفسنا، نحن الذين نعلم نتائج استخدام الطاقة الذرية، نعلم بما حدث فى تشرنوبيل، لكننا نستمر فى بناء مفاعلات ذرية جديدة، ونصدق من يصفون هذه المفاعلات بأنها مصدر نظيف للطاقة، لا ينتج عنه ثانى أكسيد الكربون ولا ينتج عنه مناخ الصوبا.

"بيدرمان" ما هى إذن غير مثال، قد يكون له معناه الخاص، وقد يكون له معناه الرمزى القابل للتعميم.

- ٦ -

فيما يتعلق بالمحور الأول للمسرحية، الذى يجعل من بيدرمان ضحية حمقاء لمشعلى النيران، لا ولن يحدث الجديد، فبيدرمان فى تراجع مستمر بدافع الخوف، الذى يصل به فى نهاية الأمر، وداخل بيته، إلى حد طلب الود والتآخى مع مشعلى النار، على أمل أن يحول ذلك بينهم وبين حرق منزله. ومشعلو النيران بدورهم يمارسون نفس الأسلوب الذى مارسوه منذ البداية، ألا وهو التعبير عما يدور فى نفس ضحيتهم من مخاوف وظنون لإجباره على إنكار صحتها.

أما فيما يتعلق بالمحور الثانى، الذى يجعل من مشعلى النيران قضاة وجلادين ورمزاً لحساب الله، فهناك تطور جديد، إذ أن كنشتلنج، عملاً بنصيحة بيدرمان، قد

انتحر فعلاً، بل وانتحر بنفس الطريقة التى اقترحها بيدرمان متهكماً.

والشرطة تأتى إلى منزل بيدرمان لتأخذ أقواله فى الموضوع، وهى فرصة فريدة بوسعه أن يستغلها، فيخبر رجال الشرطة بما هو فيه من ورطة، فيتم القبض على مشعلى النيران. لكن تورطه إلى الدرجة التى سمحت لمشعلى النيران بتكديس براميل البنزين تحت سطح المنزل، بالإضافة إلى عذاب الضمير بعد أن علم بانتحار كنشتلنج، كل هذا يجعله عاجزاً عن انتهاز فرصة وجود رجال الشرطة بمنزله، كى يتخلص نهائياً من مشعلى النيران، بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك، فيكذب على الشرطة، زاعماً أن البراميل تحتوى على محلول غسيل الشعر وأن شميتس وإيزن رنج يعملان فى مصنعه.

أى أن موت كنشتلنج معناه صدور الحكم نهائياً على بيدرمان، ولم يبق غير التنفيذ. ومع ذلك يمهلونه مرة أخرى، فأرملة كنشتلنج تأتى للحديث معه، وهى فرصة أخيرة كى يثبت أن ضميره لم يمت نهائياً، لكنه فى حقيقة الأمر رجل بلا ضمير، لذلك ينصح المرأة باللجوء إلى محام، فتضيع فرصته الأخيرة ويصبح لا مفر من تنفيذ الحكم. وكما لم يعرف الرحمة مع كنشتلنج وأرملته، فجلادوه بدورهم لا يرحمونه، وإنما يتلذذون بتعذيبه قبل قيامهم بحرق منزله بمن فيه. والموقف قد تغير تماماً، فهم يؤكدون له الآن أنهم قد أعدوا كل شئ لحرق منزله، بينما يتظاهر هو باعتبار حديثهم نوعاً من الفكاهة، لا يمكنه أن يصدقها، بل ويدعوهم أيضاً إلى وليمة، يقوم شميتس فى نهايتها بتمثيلية هزلية، رهيبة فى نفس الوقت، فهو يأخذ مفرش المائدة ويغطى به رأسه قائلاً : " أنا العفريت. عفريت كنشتلنج ".

وبيدرمان، الذى لا يستطيع بعد سماع هذه الكلمات السيطرة على نفسه، فيرتعش، بيدرمان يستمر مع ذلك فى سلوكه الأحمق، يستمر فى محاولة كسب ودهم، لكنهم

يزدادون صراحة وقسوة، فهو فى نظرهم مجرم مسئول عن موت كنشتلنج ولا يستحق أدنى شفقة. وهو يقول لأيزن رنج:

- أنتم تظلموننى إذا اعتقدتم أننى اعتبركم من مشعلى النيران.

- وماذا تعتبرنا إذن ؟

- أصدقاء. أقسم بالله.

- بالله !؟

- نعم.

هنا يتدخل شميتس قائلاً لبيدرمان:

- لا تتعب نفسك، فصديقى لا يؤمن بالله، تماماً مثلك، فأنت الآخر لا تؤمن بالله، ومهما أقسمت.

- وماذا أفعل كى تصدقنى ؟

- أعطنى الكبريت.

وكان مشعلو النيران قد أعدوا كل شئ، لكنهم نسيوا فعلاً إحضار الكبريت. لم يكن معهم كبريتاً، فطلبوه من بيدرمان، بيدرمان الذى لم يشك لحظة واحدة فى أنهم مجرمون، جاءوا ليحرقوا بيته من الداخل، لكنه جبان، سلبه عذاب الضمير القدرة على مواجهة الأذى فى بدايته، فكيف يواجهه الآن، وقد انتهى الأمر. بيدرمان يناولهم إذن الكبريت كى يشعلوا النار فى داره.

ماكس فريش

Max Frisch 1911 - 1991

من العوامل التي كان لها على الإنتاج الفني لهذا الأديب تأثير لا يجوز إغفاله هو أنه كان مهندساً معمارياً، ومارس هذه المهنة إلى جانب الكتابة حتى سن الثالثة والأربعين. لذلك يبدو لنا كل عمل من أعماله كبناء متماسك أقامه صاحبه بعد أن وضع له تصميماً، الأمر الذي يبدو واضحاً في "بيدرمان ومشعلو النيران" التي ظهرت عام ١٩٥٨، ويبدو واضحاً أكثر في مسرحية "تاريخ حياة"، التي ظهرت عام, ١٩٦٧..

ونلاحظ تأثير بريخت على ماكس فريش من خلال عملية التغريب، التي تعني أن تبدو الأوضاع السلبية، التي اعتاد المشاهد أن يراها كل يوم، فجأة كما هي في الحقيقة، مثل علاقة صاحب العمل بالأجير، والتي يضعها ماكس فريش في إطار يجعلها تبدو كما هي في جوهرها، أي كعلاقة بين سيد وعبد. أو لنأخذ مثلاً العلاقة بين بيدرمان ومشعلي النيران، فبيدرمان رجل ثري ومشعلو النيران هم أسوأ من اللصوص وقطاع الطرق، لكن سياق المسرحية يجعل بيدرمان يبدو فجأة لصاً وقاتلاً، في حين يبدو مشعلو النيران كقضاة وجلادين.

ولكي يحقق الفنان ذلك لا بد أن يحرص على أن نحتفظ بهدوئنا وأن نتابع الأحداث في يقظة، فنعامل الفن كفن. ونتفاعل مع المسرحية بفكرنا فقط. أي أن ماكس فريش يريد التأكد من أنه استطاع التأثير علينا من خلال العقل، والعقل وحده.

وقد ولد السويسري ماكس فريش عام ١٩١١ في زيورخ ومات عام , ١٩٩١ ومن أروع ما كتبه رواياته "شتيللار" (١٩٥٤) ، و "هو مو فابر" (١٩٥٧) ، و "ليكن اسمي جانتن باين" (١٩٦٤) . ومن أهم مسرحياته "أندورا" (١٩٦١) ، التي يعالج فيها موضوعاً غاية في الأهمية، وهو هوية الإنسان وكيف تتحدد. وما هو جدير بالقراءة حقاً هي أيضاً يومياته، التي تتميز بقيمتها الأدبية والسياسية، وتساهم كثيراً في فهم خلفية عمل هذا الفنان. وهي يوميات لا تخلو من مواقف كثيرة تتميز بشاعرية رقيقة، أذكر منها ما يرويه فريش من أن جندياً أطلق - دون أدنى تفكير في الأوامر - سراح أحد الأسرى بعد أن رأى زوجته تعانقه وتبكي بكاءً حاراً. لكنه سرعان ما يتذكر أن العدد الذي تسلمه من الأسرى لا بد أن يكتمل ثانية، لذلك يوقف أول رجل يراه في الطريق، ويأمره شاهراً سلاحه بأن ينضم إلى فريق الأسرى... كي يكتمل العدد.

وإذا كنا لا نشك في أن الذين حازوا على جائزة نوبل للأدب من كتاب الألمانية كانوا جديرين بها، غير أن ذلك لا يعني عدم وجود غيرهم ممن لم يكونوا أقل جدارة، وفي مقدمتهم على الإطلاق ماكس فريش.

سيجفريد لنز

سفينة التحذير والإرشاد

Das Feuerschiff

1960

الماضى البعيد أغلال ترسف فيها أقدامنا، وقائع نتناساها، فإذا حدث فجأة ما يذكرنا بها ، إذا بنا نراها ثانية تدور أمام أعيننا، وكأنها لم تحدث منذ ثلاثين أو خمسين عاماً، وإنما بالأمس القريب. وسفينة التحذير والإرشاد بعيدة هى الأخرى عن الساحل، لكنها راسية فى مكانها لا تتزحزح، تبعث بإشاراتها فى الظلام، فمياه البلطيق عميقة هنا، ضحلة هناك، ولا بد من توجيه السفن كى لا ترتطم فجأة بالرمال، أو تصطدم بالألغام، التى لا يخلو منها البحر رغم ما تم من عمليات التطهير، فنحن فى عام ١٩٥٥، ولم يمض على نهاية الحرب غير عقد واحد من الزمن.

والقبطان العجوز يحاول النوم فلا يستطيع، فهو يرى فجأة المدينة اليونانية التى غطت الجبل، يرى منازلها البيضاء الصغيرة فوق المساطب، تحيط بها الحدائق ويرفرف الغسيل فوق أسطحها، هرم مدرج تعلوه كنيسة ضخمة. فرايتاج يراها فجأة بين ما خلفها من جبال جرداء تزيد عنها ارتفاعاً وبين البحر الذى انعكست ظلالها فى مياهه الخضراء الصافية، يراها ويسمع فى نفس الوقت خطوات فى الخارج تقترب من صومعته، لكنها مترددة، تتجه نحو هدفها دون رغبة فى الوصول إليه، وينفتح باب الصومعة فى نهاية الأمر، وإذا بالقبطان وأمامه الماضى، فيدعوه للدخول.

الماضى، والمجاعة التى حدثت منذ أكثر من ثلاثين عاماً، والسفينة التى كان القبطان الشاب يقودها آنذاك تتجه إلى الجزيرة حاملة ألفا ومائتى طن من الغلال، وهى سفينة يعمل بها بحار يونانى يدعى كاكسى، من أبناء الجزيرة، لذلك يعمل أثناء

الشحن دون توقف، ودورية بعد الآخرى، لا ينعم على نفسه بنوم أو راحة، فالقمح لأهله وذويه، وهو ليس نشطا هكذا فقط أثناء الشحن، وإنما أيضاً خلال الرحلة، والسفينة تقترب الآن من الجزيرة، لكن فرايتاج يتلقى أمراً من شركة الملاحة بالتوقف حيث كان والبقاء خارج مجال الرؤية. وهكذا تتحرك السفينة من الغرب نحو الشرق، ثم تعود من الشرق نحو الغرب، دون أن تتجه شمالاً إلى الجزيرة. ويكاد اليونانى أن يجن، فناسه يعانون من الجوع، بل ويموت بعضهم، والسفينة قد جاءت بالقمح وأصبحت قريبة منهم، لكنها لا تتجه إليهم. لماذا ؟ كاكسى يعتقد أن الشركة تسعى لهدف واحد، هو الانتظار حتى ترتفع أسعار القمح أكثر وأكثر ويزداد الربح.

لكن القبطان لا بد وأن يلتزم بالأوامر، بينما اليونانى يكاد أن يفقد صوابه، لا يدرى ماذا يفعل، فلا سلطة له، ولا بد أن يلتزم هو الآخر كبحار بالأوامر. لكنه يعلن للقبطان استعداده لأن يصارع كل بحار آخر بالسفينة، فإذا انتصر عليهم جميعاً، لا بد أن يخالف القبطان الأوامر ويتوجه بالقمح إلى الجزيرة. وهو فى الواقع اقتراح ساذج، ما كان يجوز للقبطان أبداً أن يتحدث عنه مع الآخرين، لكنه يفعل ذلك عندما يلتقى بهم فى صالون السفينة، فيروى ما اقترحه اليونانى، كنكتة ليس إلا، غير أن البحارة يشعرون بملل شديد، فالسفينة تتسكع خارج مجال رؤية الجزيرة، لا هدف لها، وهم بحاجة إلى عمل أو تسلية، لذا يتحمسون كثيراً لاقتراح كاكسى. ويخطئ فرايتاج مرة ثانية عندما يوافق على بدء المصارعة، ظناً منه أن اليونانى لا يمكن أبداً أن ينتصر كل مرة وعلى طول الخط. وهم ينصبون واحداً منهم، هو ناتسمار، حكماً، ويبدأ كاكسى فى مصارعة كل من يتقدم، وينتصر كل مرة، حتى يأتى الدور على القبطان نفسه.

وهى مقابلة تختلف عن كل ما سبقها، فهزيمة القبطان تعنى هزيمة الرجل الذى لا بد أن ينصاع الجميع لأوامره، وهى مهانة أن يرى من يأتمرون بأمره واحداً منهم

ينتصر عليه. ثم إن هذا الانتصار يعني أيضاً إجبار القبطان على مخالفة الأوامر، بكل ما يترتب على ذلك من نتائج. وتبدأ المصارعة، ويهيأ للجميع - وهو ظن خاطئ كما يؤكد فرايتاج صادقاً فيما بعد- أن اليونانى قد أصبح قاب قوسين أو أدنى من النصر، لذلك ينهض ناتسمار، الحكم نفسه، فيضربه من الخلف بلوح من الخشب فوق عنقه. ويسقط اليونانى مغشياً عليه، فيحملونه إلى صومعته، ويصبون الماء البارد فوق رأسه، لكن اليونانى ينتظر بعد أن أفاق مجئ فجر اليوم التالى، فيقفز من السفينة سابحاً نحو وطنه.

ولا يمضى غير يوم واحد، فإذا بالسفينة تتلقى من الشركة أمراً بدخول الميناء، فيستقبلها الناس الاستقبال اللائق بها، يستقبلونها بالحجارة وبألواح الخشب التى دقت فيها المسامير، ولا يسمحون لها بتفريغ شحنتها، فهذا القمح الذى جاءت به هو فى رأيهم قمح قذر ليسوا بحاجة إليه، ومن الأفضل أن تلقى به السفينة إلى البحر. والسفينة لا تتمكن من البدء فى التفريغ إلا بعد وصول شرطة الميناء، التى يعامل رجالها القبطان ورجاله باحتقار شديد، لا يقل عن احتقار الناس، فالغلال التى يتم إنزالها هى أيضاً فى رأى الشرطة قذرة، لا تصلح أن يصنع الخبز منها، فالخبز ليس طعاماً كغيره، وإنما هو طعام مقدس.

وبينما يدور تفريغ الشحنة على الرصيف تصل دعوة من شرطة الميناء إلى ثلاثة من طاقم السفينة، هم فرايتاج ونائبه لوبيش وناتسمار، بالحضور إلى القسم فى صباح اليوم التالى، فيغادرون السفينة قبل شروق الشمس كى لا يراهم إنسان فى الطريق، لكنهم يجدون قبل اقترابهم من مقر الشرطة مجموعة من الرجال المسلحين فى انتظارهم، يجبرونهم على الصعود إلى سيارة نقل، تأخذهم إلى الوادى العميق الضيق الواقع بين المدينة وما خلفها من جبال جرداء.

وما تكاد السيارة تتوقف وينزلون منها، حتى يروا كاكسى فى انتظارهم، وهو يقبل عليهم فوراً ليؤدى التحية الواجبة، فيضرب ناتسمار بلوح من الخشب فوق عنقه

ضربة يسقط الأخير على أثرها مغشياً عليه، فيقيدون ذراعيه وقدميه، ويفتحون فمه، فيصبون الماء إلى داخله، ماء البحر المالح، ثم يلقونه على ظهره فوق الصخور فى أشعة الشمس، حيث يبقى هكذا يوماً وليلة ويوماً آخر، يجلس حوله كاكسى وأصدقاؤه ومعهم فريتاج ولوبيش، فى صمت تام، لا تقطعه كلمة أو حركة، فهو عقاب يقوم به اليونانيون، كما لو كانوا يؤدون شعيرة من الشعائر الدينية.

فإذا جاء المساء أمروا فرايتاج ولوبيش بالصعود ثانية إلى سيارة نقل تأخذهما إلى هضبة عالية على الساحل، حيث يدفع رجال كاكسى بهما إلى البحر، فالسفينة قد غادرت الميناء ووقفت تنتظر عند مرساة بعيدة. وبعد أن أصبح الاثنان بعيدين عن الشاطئ تعود النعرة إلى لوبيتش، فيصر على العودة لإنقاذ ناتسمار، بينما يحذره فرايتاج من أن كاكسى ورجاله يراقبونهما من فوق الهضبة، ومن أنهم لن يترددوا فى إطلاق النار، إن حاول أحدهما العودة. لكن لوبيتش لا يستمع لصوت العقل، وهو ما يكاد يتجه ثانية نحو الشاطئ، حتى ينطلق الرصاص، ويسمع فرايتاج صراخة، فيسرع إليه، ويعود به سابحاً إلى السفينة وقد فقد وعيه، وفقد أيضا -كما سيتبين فيما بعد- ذراعه الذى أصابه الشلل، بعد أن مزقت الرصاصة الأعصاب والأربطة.

لكن البحارة يريدون بدورهم العودة بالسفينة إلى الميناء والتوجه مجتمعين إلى مقر الشرطة، فهم يعتقدون -وهو اعتقاد له وجاهته- أن الدعوة، التى كان الثلاثة قد تلقوها من الشرطة، كانت فى حقيقة الأمر مزورة. غير أن القبطان يشير إلى أن الشرطة لم تكن تجاههم أقل احتقارا من الناس أنفسهم، ثم أن شركة الملاحة قد أصدرت أمراً للسفينة، لا يقبل تأخراً أو تأجيلاً، بالتوجه فوراً إلى ميناء جديد. لذلك كله يرفض فرايتاج ما أجمع البحارة عليه، وترحل السفينة تاركة ناتسمار فى الجزيرة.

والماضى، الذى عاد هكذا بعد ثلاثين عاماً، الماضى الذى جاء بخطوات ثقيلة

مترددة، تتجه نحو هدف تخشى في حقيقة الأمر الوصول إليه، هذا الماضى عاد على صورة ابن القبطان نفسه ، الذى لم يتجاوز بعد العشرين، والذى قرر – أخيراً – أن يتحدث مع أبيه عن حكاية الجزيرة اليونانية، الحكاية التى كان قد سمعها مئات المرات، فى المدرسة وفى الطريق وفى الملعب، وحيثما كان وأينما ذهب، لكنه أحجم فى كل مرة عن أن يفاتح أباه. والحكاية التى سمعها تختلف كثيراً عما حدث فى الواقع، فهى حكاية لا يأتى فيها ذكر اليونانى، ولا يأتى فيها بالتالى ذكر الضربة الجبانة الغادرة التى تلقاها اليونانى من ناتسمار. حكاية مبتورة تصور سكان الجزيرة كشعب عدوانى جاحد، ويتحول فيها ناتسمار المعتدى الغادر إلى ضحية بريئة، حكاية يبدو فيها فرايتاج وحده خائفاً متردداً، يتخذ من القوانين والأوامر ذريعة يدارى بها جبنه.

والابن قاضى ظالم، جاء ليتحدث مع أبيه لا ليعرف الحقيقة، وإنما ليؤكد لنفسه صحة ما سمعه من أكاذيب. لكن فرايتاج صادق صريح، يعترف لابنه بأنه ليس ممن يؤمنون بجدوى محاولة إقناع فوهات البنادق، فما دام الجانب الآخر يسعى لفرض إرادته بالحديد والنار، فمن العبث أن نسعى إلى أى نقاش. والابن يجيب ساخراً:

– أظنك تتوقع قبل أى مواجهة أن يقسم لك الآخر على الإنجيل أن ذخيرته قد نفدت.

– طالما تعتقد أن من واجب الرجل الأعزل أن يتصارع مع فوهات المسدسات، فلا أدرى ماذا أقول لك. لكننى أعترف بأننى لم أكن يوماً بطلاً، ولا أريد أن أصبح شهيداً، فهذا أسلوب سهل جداً للموت والتهرب، والأبطال والشهداء يتوهمون عند موتهم أنهم سيحسمون أمراً، لكنهم فى حقيقة الأمر يموتون دون أن يحسموا شيئاً، إذ تبقى الأوضاع عادة بعد موتهم تماماً كما كانت عليه من قبل.

ومقولة القبطان هذه هي زعم نود أن نقابله – مؤقتاً – بقليل من التحفظ، فهناك من يحققون باستشهادهم الكثير، وإن كان ما يحققونه، رغم إيجابيته، ليس بالضرورة هو ما كانوا يسعون إليه، وهم قد يحققونه أحياناً فوراً، وأحياناً على المدى المتوسط أو الطويل.

– ٢ –

والابن قد جاء للحديث مع أبيه فى هذه اللحظة بالذات بسبب كارثة حلت بالسفينة، تتطلب من أبيه أن يختار بين مواجهة الشر وسحقه، أو الانتظار وكسب الوقت. والكارثة بدأت بأن اكتشف الابن نفسه بمنظاره، وبعيداً جداً عن السفينة قارباً يكاد أن يغرق، بداخله ثلاثة أشخاص، الأمر الذى جعل أباه يبعث فوراً بقارب الإنقاذ، الذى يعود بالثلاثة ووراءهم قاربهم. لكن هؤلاء الثلاثة، كما سيعلم بحارة السفينة من نشرة الأخبار ، هاربون من السجن.

فرايتاج، الذى أمر بإنقاذهم، يريد إذن أن يتخلص منهم، وهم بدورهم يريدون ترك السفينة بأسرع ما يمكن، لكن كيف؟ أن يقوم ميكانيكى السفينة بإصلاح محرك قاربهم، كان الحل الذى اتفق الجانبان عليه، لكن الهاربين سرعان ما ساورهم الشك، فقد يخدعهم ميكانيكي السفينة – وهو الأمر الذى كان فرايتاج قد عزم عليه فعلاً – ويزعم أنه أصلح المحرك، فينطلقون بالقارب، وإذا بالموتور يتوقف ثانية بعد أن أصبحوا بعيدين عن السفينة. أما الحل الثانى فكان استخدام قارب النجاة الخاص بالسفينة، والذى كان قد أنقذهم من قبل، لكنهم بعد تفكير كثير يعتقدون أن هذا القارب قد يتحول هو الآخر إلى مصيدة، وأن خير وسيلة للوصول إلى هدفهم، ألا وهو الساحل السويدى، هو أن يتواجد معهم بحارة السفينة كرهائن، أى أن يرتبط مصير أولئك بمصير هؤلاء، الأمر الذى يعنى استخدام سفينة التحذير والإرشاد نفسها.

لكن فرايتاج ليس رجلاً رزيناً فحسب، وإنما هو أولاً وقبل كل شئ رجل الواجب، لذا يؤكد للهاربين فى هدوء أن السفينة لا يمكن أن تتحرك من مكانها، لأن السفن العابرة، إن لم تجدها حيث هى، ضلت طريقها، وتعرضت لخطر أكيد. ثم إن عدم بقاء سفينة التحذير والإرشاد فى مكانها يعنى أن الأمور فى بحر البلطيق، بل وفى حركة الملاحة بالعالم أجمع، لم تعد على ما يجب أن تكون عليه، الأمر الذى لا ولن يسمح به.

والهاربون هم أخوان، أوى جين وإدى، تفوق قوتهما البدنية قوتهما الذهنية بكثير، ورجل ثالث، يدعى كاسبارى، خير وصف لحياته هو الوضع الذى رآه عليه ابن القبطان بمنظاره أول مرة، فهو رجل يعيش فعلاً، ودائماً أبداً، فى قارب يكاد أن يغرق، وهو ذو ماض غامض غريب، قد مارس مهنة المحاماة، واكتشف من خلالها كثرة ما يقوم به الناس من ابتزاز، فسرعان ما جعل من الابتزاز مهنة ثانية إلى جانب الأولى، الأمر الذى انتهى به إلى السجن.

لكن أهم ما يثير اهتمام القارئ فى شخصية كاسبارى هى أفكاره التى تبدو كمزيج من العدمية والرومانسية، تبدو قيمة جذابة، كمعدن براق، نظنه ذهباً أبيض أو بلاتيناً، لكننا إذا اقتربنا منه ودققنا النظر فيه، سرعان ما ندرك أنه صفيح ليس إلا. وكاسبارى – وهو على حق فى ذلك – لا يعتقد أن آراءه هى التى شكلت الحياة التى يحياها، وإنما يرى على العكس من ذلك أن حياته هى التى أفرزت ما يعبر عنه من آراء، ما هى إلا وليدة الضرورة. وفرايتاج يسأله:

– أتحب أن أخبرك من أين جئت أنت ورفيقاك؟

– ليس هناك ما يدعو لأن تخبرنى بما أعرفه.

– لا تريد سماع الحقيقة ؟

- اعتدت أن أكتفى بسماع نصفها، وهذا هو السر فى بقائى على قيد الحياة.

- لقد خرجتم على القانون.

- وبماذا تنصح ؟

- فراركم إلى الساحل السويدى شبه مستحيل.

- هذا هو الفارق بيننا، فأنت سرعان ما تعتبر الصعب مستحيلاً، بينما تكتسب الأمور فى نظرى سحراً خاصاً كلما بدت أكثر صعوبة.

والكارثة التى حلت بالسفينة لا تتلخص فقط فى صعوبة إيجاد وسيلة للتخلص من المجرمين الثلاثة، وإنما هى متعددة الجوانب، فطاقم السفينة - وابن القبطان نفسه - يعلم بما ذاع عن ماضى القبطان من شائعات، رأينا من قبل افتقارها إلى الصحة، لكنها كغيرها من الشائعات تستقل عن الواقع، وتكتسب من خلال التكرار مصداقية خاصة. والبحارة لذلك لا يريدون انتظار قرارات قائدهم، فهم على يقين من أنه لن يقدم أبداً على مواجهة الهاربين. وهكذا يتحول الوضع داخل السفينة إلى قنبلة زمنية، والانفجار واقع لا محالة، إن عاجلاً أم آجلاً، والهاربون يدركون ذلك جيداً.

ثم إن الكارثة حلت بالسفينة فى آخر أسبوع لها بالخدمة، فهى قديمة، لا بد من استبدالها بسفينة جديدة، وأيضاً بقبطان جديد، ذلك أن فرايتاج مع عودة السفينة إلى الساحل سيحال إلى المعاش بعد أن تجاوز الستين، وليس له الآن غير أمل واحد، وهو أن يعود جميع أفراد الطاقم عند نهاية الأسبوع سالمين. لكنه يرتكب حماقة كبيرة، عندما يظن أن خير أسلوب لإحلال السلام هو المهادنة والانتظار، ويتمادى فى الخطأ، عندما يأمر موظف الاتصالات بعدم إخبار الإدارة بما يحدث، فنتيجة هذا فى رأيه ستكون وصول النجدة ووقوع اشتباك مع المجرمين.

سلوك فرايتاج يؤكد إذن للطاقم ولابنه نفسه صحة ما ذاع عنه من شائعات، الأمر الذى كان قد دفع بابنه للذهاب إليه والحديث معه عن الماضى، والذى جعله أيضاً لا يصدق أباه، فسلوك الأب الآن كما يراه الإبن لا يؤكد صحة رواية الأب، وإنما صحة الشائعات. وتنفجر القنبلة الزمنية، فيقتل الهاربون واحداً من البحارة، بعد أن بادر البحارة بالعدوان، لكن كاسبارى يأتى ليعتذر للقبطان قائلاً:

- شعرت بكثير من الأسف تجاه الحادث الذى وقع.

- لم يكن حادثاً. كان قتلاً عن عمد.

- دفاعاً عن النفس.

- دعنى وحدى وامض لحالك !

- لكننى أود أن تعلم أننا نشعر بالأسف والندم.

- أنتم ممن لا يعرفون الندم.

- قد تكون على حق، فمن يندم لا يريد أن ينسى، ونحن نبحث دائماً عن النسيان. ومع ذلك جئت لأقول إنه كان من الممكن تفادى ما حدث.

- أهذا كل شئ ؟

- أود أن أضيف أيضاً أننا لا نرى حلاً آخر غير أن تتوجهوا بنا بسفينتكم هذه إلى حيث نريد.

- أتظن أن بوسعك أن تتحدث معى هكذا لوجود مسدس فى جيبك ؟

- واضح أن امتلاك السلاح يؤثر على أسلوب التعبير.

- عد إلى صوابك، فلو قمت بأدنى محاولة لسحب الهلب سترى مالا تتوقع.

ويحدث فعلاً وسريعاً جداً ما لم يكن يتوقعه كاسبارى، ويحدث أيضاً دون أن يحاول سحب الهلب، فأكثر رجال فرايتاج حباً للسلام، هو الطباخ، يفاجأ بأكثر الهاربين عنفاً، وهو أوى جين ، يدخل عليه المطبخ طالباً فنجاناً من القهوة. والطباخ يقدم له القهوة ثم يستدير، فيرى السكين فوق المائدة، فيمسك به دون تفكير سابق، ويطعن الآخر فى ظهره طعنة واحدة، يسقط على أثرها ميتاً.

سريعاً، بدون خطة أو تفكير سابق فى العدوان، تم القضاء على ثلث العصابة، بل وعلى أكثر الثلاثة خطراً، والطباخ يتمكن وحده من القذف بالجثة إلى البحر، ويتجه بعد أن انتهى من ذلك إلى فرايتاج كى يخبره بما حدث، وفرايتاج يأمره بألا يخبر أحداً غيره. والهاربون أكثر خوفاً وحذراً عن ذى قبل، بعد أن أصبحوا إثنين بدلاً من ثلاثة، وهما يبحثان عن أوى جين فلا يجدان له أثراً، لكنهما يدركان أن موقفهما لا يسمح لهما بمواصلة البحث والتحرى، بل هما يفضلان الصمت ويحجمان عن السؤال ظناً منهما أن أحداً بالسفينة لا يعلم باختفاء أوى جين، وأن من الخير عدم إيقاظ الكلاب النائمة.

وإذا كانت طعنة الطباخ قد أثبتت خطأ موقف فرايتاج، فهى من ناحية أخرى قد جعلت كاسبارى وإدى يبحثان الآن عن حل سريع لحسم الموقف.

- ٣ -

بينما جلس فرايتاج إلى مكتبه يعيد تسجيل ما وقع من أحداث بالسفينة منذ حلول الكارثة، وذلك بعد أن سمح كاسبارى لنفسه بنزع الأوراق من دفتر اليوميات وتمزيقها، إذا بأحد البحارة يأتى داعياً إياه للمجئ إلى ظهر السفينة، الأمر الذى يقابله القبطان بكثير من الدهشة، فإذا كان هناك من له الحق فى توجيه الدعوات، فهو وحده ولا أحد غيره. لكن البحار سرعان ما يعود ثانية راجياً إياه المجئ قبل أن يحدث مالا تحمد عقباه.

وينهض فرايتاج من مكانه ويتوجه إلى ظهر السفينة، حيث يرى كاسبارى وبجانبه أدى ممسكاً بمسدسه، وقد اصطف أمامهما طاقم السفينة كاملاً. والموقف يبدو كما

لو كان مسرحية رخيصة، فماذا يريد كاسبارى ؟ ولماذا يقف أمامه البحارة مجتمعين ؟ لكن ما يبدو على مستوى المرئيات كما لو كان كوميديا سخيفة، له خلفيته العميقة داخل النفوس.

نفوس البحارة أولاً.

فهم قد أذعنوا لإرادة كاسبارى وجاءوا جميعاً إلى ظهر السفينة واصطفوا أمامه، وفرايتاج يسأل كلا منهم عما دفعه إلى ترك مكان عمله دون إذن، لكن أحداً منهم لا يجيب، فيأمر كلا منهم بالعودة فوراً إلى حيث يجب أن يكون، لكن أحداً منهم لا يتحرك، فيعقب كاسبارى على الموقف ساخراً : "ألم تدرك بعد أن البحارة قد توقفوا عن إطاعة أوامرك ؟ ".

ومن يرى ما يحدث لا بد وأن يفسره فعلاً على أنه تمرد وعصيان، لا بد أن يستنتج أن فرايتاج قد فقد سيطرته على الموقف، لكن الوضع ليس كذلك على الإطلاق. إذ أن هؤلاء البحارة يرون أمامهم كاسبارى، ويرون أدى شاهراً سلاحه، يرون شخصين ليس إلا، بينما يبلغ عددهم هم عشرة، عشرة يعلم كل منهم أنهم، بغض النظر عن تفوقهم من حيث العدد، فى وضع أفضل بكثير من وضع الاثنين، فهما بحاجة إليهم. أى أن البحارة على يقين من أن أى اشتباك بينهم وبين الاثنين لا بد أن ينتهى بانتصارهم هم، الأمر الذى لا يخفى أيضاً على كاسبارى ورفيقه.

لكن العامل الرئيسى فيما يدور بنفوس البحارة هو فرايتاج نفسه. فالبحارة – وابن القبطان يتفق معهم فى ذلك – يحملونه مسئولية وصول الأمور إلى ما وصلت إليه، فلو كان قد وافق فى البدء على مواجهة الهاربين، لكان الأمر قد انتهى سريعاً، لكنه رفض المواجهة وفضل عليها نوعاً من السلام ما هو بسلام، فقد قتل الهاربون واحداً من البحارة وقتل البحارة أيضاً واحداً من الهاربين، وفراتياج كان واهما عندما ظن أن الوقت يعمل لصالحه، فها هو كاسبارى قد نصب نفسه قائداً للسفينة.

البحارة لا يفتقرون إلى الشجاعة ولا تعوزهم الثقة فى النفس ، بل هم على يقين

من قدرتهم على وضع حد للمهزلة التى تدور أمام أعينهم ، والتى يشتركون أيضاً فيها ، لكنهم فى ذات الوقت على يقين من أن المقاومة ما هى فى حقيقة الأمر غير الخطوة الأولى ، فما يليها يكاد أن يحدث من تلقاء نفسه ، ولابد له أن يكلل بالنجاح . المشكلة هى إذن الخطوة الأولى ، فمن يقوم بها قد يصيبه وحده الأذى وقد يموت ، لكن لا مفر من ذلك ، فهذا هو قانون المقاومة وهذه هى طبيعتها . وهم قد اختاروا ، دون أن يتحدثوا مع بعضهم البعض ، لكن بإجماع صامت، فرايتاج نفسه كى يقوم بالخطوة الأولى، فالقيام بها شرف وخطر ، وهو أولا القبطان، لكنه ثانياً المسئول عما حدث، بعد أن وضع لنفسه وللطاقم خطة للسلوك، تبين الآن أنها كانت خاطئة وعليه أن يدفع الثمن.

نفوس البحارة ونفس القبطان.

فما يدور فى نفسه لا يختلف فى جوهره كثيرا عما يدور فى نفوس رجاله. وهو يراهم واقفين هكذا، فيتمكن سريعاً من قراءة أفكارهم، ويدرك - بغض النظر عن هذه الأفكار - أن ساعته قد حانت، فكاسبارى قد قام على ما يبدو برشوة أحد البحارة ، الذى يدعى رتورن، وهو يقف الآن عند العجلة التى يتم بها سحب الهلب. لكن فرايتاج كان قد أعلن أن سفينة التحذير والإرشاد لن تتحرك من مكانها ، لذلك يأمر رتورن بالابتعاد عن عجلة الهلب، بينما يلجأ رتورن الساذج إلى منطق فرايتاج نفسه، فيذكره بما لقنه إياهم من أن الهدف الأول هو أن يعود الجميع بعد انتهاء الأسبوع الأخير من الخدمة إلى أهلهم وذويهم سالمين، ويضيف أن ذلك يستدعى تنفيذ أوامر كاسبارى، وإلا بدأ رفيقه فى إطلاق النار.

غير أن فريتاج يفاجئ البحار المرتشى الأحمق بما لم يكن يتوقعه، فيقول له إن الآراء ليست لها صلاحية أبدية مطلقة، فما كان بالأمس حقاً قد يصبح اليوم باطلاً، وما بدا فى موقف معين خطأ قد يبدو فى موقف آخر عين الصواب، وما عبر عنه هو نفسه فى الماضى من آراء، قد صدرت فى ظروف تختلف عن تلك التى طرأت الآن، والتى تتطلب سلوكا مختلفاً، ألا وهو المقاومة ومهما كان الثمن.

فرايتاج انتهى إذن انطلاقاً من تقييمه هو للموقف إلى نفس النتيجة التى انتهى إليها البحارة، وعلى استعداد لأن يقوم بالدور الذى أرادوا له أن يلعبه. هو يقدم إذن على ما كان يصفه فى الماضى بأنه ضرب من العبث ووسيلة سهلة للموت والتهرب، فيواجه وهو أعزل فوهة مسدس أدى، الذى وقف بينه وبين رتورن، آمراً إياه بألا يتقدم خطوة أخرى. لكن فرايتاج لا يعبأ بما يقوله المجرم الهارب، فيطلق أدى رصاصة تخترق بطن فرايتاج.

قام القبطان بالخطوة الأولى وسقط، لكنه لم يعد الآن فى نظر البحارة نفس الرجل. فرايتاج الذى سقط على الأرض ليس هو فرايتاج الذى وصل منذ لحظات قليلة إلى ظهر السفينة ، وإنما هو قائدهم الذى ضحى بحياته كى تعود الأمور إلى ما يجب أن تكون عليه. وهم بعد أن قام القبطان بالخطوة الأولى، يهجمون مجتمعين، فى سرعة وشراسة، على أدى، الذى يغرس إبن القبطان سكينه فى ظهره، أما كاسبارى فسرعان ما يتم تقييده. ثم إن سفينة النجدة التى طلبها موظف الاتصالات دون إذن من فرايتاج قد وصلت هى الأخرى، فيسرعون بنقل فرايتاج إليها، فهو لم يمت، ومن يدرى، فقد يتمكنوا من نقله سريعاً إلى المستشفى وإنقاذ حياته.

لكننا أهملنا عند حديثنا عن الخلفية النفسية للأحداث أمراً هاماً، وهو ما كان فرايتاج قد عزم عليه من إصلاح صورته التى يحتفظ بها إبنه، تلك الصورة التى قد رسمتها الأكاذيب والشائعات. وهو راقد فوق المحفة، والدم ينزف من الجرح الذى فى بطنه، لكنه قبل إنزال المحفة إلى سفينة النجدة يتمالك نفسه ويسأل ولده :

-هل تمكن المجرمون من تحريك السفينة ؟

– لا، هى فى مكانها كما أردت أنت.

– أترى أن الأمور الآن على ما يجب أن تكون عليه ؟

– هى كذلك يا أبتاه.

سيجفريد لنـز   *Siegfried Lenz 1926 -*

ولد سيجفريد لنـز عام ١٩٢٦ فى مدينة صغيرة، كانت قبل الحرب العالمية الثانية تابعة لألمانيا، لكنها أصبحت اليوم جزءاً من بولندا، والتحق عند بلوغه السابعة عشر، أى عام ١٩٤٣ بالبحرية، لكنه هرب قبل إنتهاء الحرب من الجيش ولجأ إلى الدانمارك. وإذا كان قد اتخذ من مدينة هامبورج بعد انتهاء الحرب وطناً جديداً له، فلأنها ميناء، ولنـز يفضل البحر ودنياه على اليابس، وأكثر رواياته تدور حوادثها على ظهر السفن.

وعلى الرغم من أنه بدأ حياته كمحرر بالقسم الثقافى لجريدة يمينية ، غير أنه سرعان ما أصبح، مثله فى ذلك مثل جراس وبول، ممن يتعاطفون مع الحزب الاشتراكى الديمقراطى. لكن النشاط السياسى لهذا الكاتب كان أقل بكثير من نشاط جراس وبول، الأمر الذى نرجعه إلى شخصيته، فهو يتفادى الصدام، ويفضل الأسلوب الهادئ على الحاد، ويختار الكلمات التى تصيب دون أن تجرح.

وأبطال رواياته على شاكلته، أنواع من البشر تؤدى عملها فى هدوء وتقدس الواجب، وتحرص أيضاً على أن تبقى الأمور على ما يجب أن تكون عليه. وهم عندما يجبرهم الواقع على الصراع، لا يرحبون به، لكنهم أيضاً لا يتراجعون، لإيمانهم بحتمية المقاومة. هى إذن شخصيات تثور على الشر، لكن لأنها تجنح إلى السلام، وتنتظر طويلاً حتى يصبح لا مفر من الثورة، فهى عادة تخسر. والمؤلف يتخذ حيالها موقفاً يتسم بمزيج من التعاطف والاحتجاج على الأوضاع التى جعلت سقوط هؤلاء الأبطال أمراً يبدو كما لو كان حتمياً. نوع من الأبطال لا يمكن أن يكون من الشباب، وإنما من رجال تقدم بهم العمر، وتأثير همنجواى على لنـز واضح، لدرجة جعلت بعض أصدقائه يلقبونه فى الماضى "الشاب والبحر"، إشارة إلى رواية همنجواى "العجوز والبحر".

الشيخوخة هى إذن موضوع من موضوعاته، يعبر من خلالها عن حتمية فناء الفرد وارتباطها بالوجود. ولا نغالى إذا وصفنا لنـز بأنه - إلى جانب جراس وبول - واحد من ثلاثة نعتبرهم أكبر كتاب الألمانية الذين ظهروا فى ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، فهو أولاً وقبل كل شئ صاحب حرفة، هى الكتابة، التى يمارسها هادئاً، حريصاً على الدقة والاتقان، فهو لا يحب العمل السريع، لا يحب أيضاً أن يشعر القارئ بملل أو سأم، لكنه من ناحية أخرى لا يريد أن يبهرنا بأول جملة أو أول فقرة، وإنما يحب أن يجذبنا إلى روايته رويداً رويداً.

وقد ظهرت رواية "سفينة التحذير والإرشاد" عام ١٩٦٠، وتم إخراجها كفيلم عام ١٩٦٣, ومن أشهر رواياته "درس اللغة الألمانية"، التى ظهرت عام ١٩٦٨، وتم إخراجها كفيلم عام , ١٩٧٠ والمؤلف يقيم اليوم بمدينة هامبورج.

كريستا فولف

السماء المقسمة

Der geteilte Himmel

1963

ريتا فتاة بلغت عام ١٩٦١، الذى تدور فيه أحداث الرواية، سن العشرين، أى أنها كانت عام ١٩٤٥ طفلة فى الرابعة من عمرها، قد سقط أبوها فى الحرب قتيلاً، واضطرت أمها إلى الفرار بها من وطنهما بوهيميا، واللجوء إلى قرية صغيرة بالقرب من مدينة هاله فى شرق ألمانيا.

موت الأب، والطرد من الوطن وحياة اللاجئين، ثم ما تقوم به الأم من عمل شاق كعاملة بمصنع للنسيج ، هذه الحياة علمت ريتا أن تكون دائماً على استعداد للمفاجآت، وأن تواجهها بما ترى أنه الصواب ، دون تردد أو تراجع. والصواب ، بعد أن أيقنت أن صحة أمها ليست على ما يرام، كان أن تترك المدرسة فوراً، وتبحث عن عمل، كى تستريح الأم. فتفعل، غير عابئة بحديث المدرسين والمدرسات عن ذكائها وعن المستقبل الباهر الذى ينتظرها الخ، إن هى أتمت الثانوية والتحقت بالجامعة.

والحق أن ريتا كانت موضع حب المدرسين، كما كانت أيضاً موضع حب زميلاتها وزملائها، فهى تسلك تجاه الجميع كرفيقة ودود، ذكية، دون أن تستعرض ذكاءها، نشطة، دون أن تسعى إلى التفوق على غيرها، قد اعتادت أن تراقب وتستمع وتلتزم الصمت طويلاً، كى تبدى رأيها عندما تحين اللحظة المناسبة فى وضوح، لكن دون حدة.

تركت إذن المدرسة فى سن الرابعة عشر، كى تعمل سكرتيرة بمكتب صغير لإحدى هيئات التأمين، وأخذت الأيام تتوالى، رتيبة متشابهة، فهى أثناء النهار بالمكتب، أما المساء فتمضيه فى قراءة الروايات. وتدريجياً، دون أن تدرى كيف ومتى، انتابها

إحساس بالملل، فلا يوجد جديد، والأيام تتعاقب متماثلة، خالية من أى مادة يمكن أن تكسبها طعماً أو لوناً. ويتحول الملل إلى سؤال حائر : حتى متى هكذا ؟

لكن انتظارها لا يطول، فهى تتعرف على كيميائى فى الثلاثين، جاء إلى القرية للاستجمام قليلاً فى بيت لقريبة له، بعد أن انتهى من الحصول على الدكتوراه. وريتا تراه كل صباح بحديقة البيت عند ذهابها إلى العمل، وتراه أيضاً عند عودتها فى المساء، بل وأصبحت تعلم كل شئ عنه، فقريبته كانت سيدة تحب أن تروى للناس كل ما تعرف.

ويشاء الحظ أن يقيم مطعم القرية حفلة راقصة، تتوجه إليها ريتا، فترى الكيميائى هناك بين الجالسين. وشباب القرية يرقصون معها واحداً بعد الآخر، لكن مانفريد يبقى جالساً طوال الوقت، لا يرقص معها أو مع غيرها، وإنما يراقب فقط ما يحدث حوله، كى يتوجه إليها قبل انتهاء الحفلة بقليل، سائلاً إن كانت تأذن له أن يرقص معها. إنسان غريب، ولأنه رقص معها الرقصة التى انتهت بها الأمسية، فهو يسألها إن كانت تسمح له أن يرافقها حتى منزلها، فتسمح.

وهو قليل الكلام أثناء الطريق ، لكنه يسألها فجأة عند وصولهما إلى باب بيتها:

- أتعتقدين أنه من الممكن أن تقع فتاة مثلك فى حب رجل مثلى ؟

فتجيبه دون تردد:

- نعم !

هكذا تبدأ علاقتها بمانفريد، الذى يعود إلى المدينة بعد انتهاء عطلته، لكنهما يتبادلان الرسائل بانتظام، ومانفريد هو الحب الأول لريتا، ريتا الجادة فى كل ما تفعل. غير أن مانفريد هو الآخر لا ينظر إلى علاقته بها كمغامرة جديدة من مغامراته الكثيرة، وإنما يشعر فوراً أنها ارتباط من نوع جديد لم يعرفه من قبل.

ثم يبعث القدر إلى ريتا برجل ثان، يختلف تقريباً فى كل شئ عن مانفريد، لكنه يؤثر هو الآخر على مجرى حياتها، ألا وهو إرفين، إرفين شفارتسن باخ.

– ٢ –

رغم كل ما وقع من أخطاء فى ألمانيا الشرقية، تلك الدولة التعسة الحظ، لا يسع المرء عند قراءة "السماء المقسمة" غير أن يشعر بقدر غير قليل من الإعجاب تجاه بعض الإجراءات التى قام بها الحزب هناك لحل ما واجهه من مشاكل لا تحصى. شعرت بالإعجاب، لأن الهدف الذى جاء إرفين من أجله إلى القرية كان البحث عن شباب يمكن تأهيلهم -بغض النظر عن الشهادات- لممارسة مهنة التدريس. وهو يتخذ من المكتب الذى تعمل به ريتا مقراً له، ويدعو الراغبين إلى التقدم وملأ الاستمارات، ويقوم أيضاً بإجراء حديث مع كل منهم.

فكرة رائعة، فألمانيا الشرقية كانت بعد موت الملايين فى الحرب وفرار الملايين إلى الغرب بأمس الحاجة إلى البشر، بحاجة إلى العمال والحرفيين، إلى الأطباء والمدرسين، وإلى المتخصصين فى كل مجال. لكن الحزب لم يقف مكتوف الأيدى، مشلول الحركة، والحكومة لم تنتظر حتى تتخرج دفعات جديدة من الجامعات والمعاهد، وإنما قررت فى حزم تأهيل مجموعات ممن يمارسون مهناً أخرى، كانت حاجة المجتمع لها أقل من حاجته للمدرسين.

غير أن شفارتسن باخ، بعد أن أمضى عدة أيام مع ريتا فى مكتبها، يفاجئها قبل رحيله بقليل سائلاً:

– أين استمارتك ؟

– أى استمارة ؟

– استمارة طلب التأهيل.

– أظنك تمزح ! أم هل تظن أن إنسانة مثلى لم تحصل على الثانوية العامة تصلح لممارسة مهنة التدريس ؟

– بل أنا على يقين من أنك خير من يصلح لممارسة هذه المهنة.

وتملأ ريتا الاستمارة، ويأتيها فيما بعد الرد بالقبول، الأمر الذى يعنى ترك القرية والرحيل إلى المدينة، أى إلى هاله، حيث يقيم مانفريد..

لكن انتقال ريتا من قريتها إلى المدينة يعنى انتهاء الحياة التى كانت تحياها حتى هذا الحين، والتى وإن كانت رتيبة مملة، غير أنها كانت وديعة هادئة. فالحياة فى المدينة لن تكون هادئة على الإطلاق، وإنما هى كفاح يومى لدولة تريد لنفسها أن تبقى، وهى أيضاً صراع دائم بين الحاضر وبين ظلال الماضى القاتمة. وقد لاحظنا شيئاً من هذا الصراع من خلال أقوال مانفريد أثناء وجوده فى القرية، فأم ريتا كانت قد دعته يوماً للعشاء، وقالت بعد الوجبة، فى براءة، ومن قبيل اللطف والأدب، موجهة الحديث إليه:

– لنشرب نخب والديك، اللذين آمل كثيراً أن أتعرف عليهما.

فإذا بمانفريد يجيب :

– لقد رأيت الليلة الماضية فيما يرى النائم أننا قد أصبحنا فى نهاية ديسمبر، وأننا نحتفل بعيد الميلاد، فإذا بأبى يرفع كأسه فجأة ليشرب نخبى. هنا لم أتمالك نفسى، فأمسكت بكل الأطباق والأكواب وقذفت بها إلى الحائط.

وتعاتبه ريتا بعد أن أصبحا وحدهما على ما رواه قائلة:

– لقد أزعجت أمى كثيراً بما قلت. أكان ذلك من الضرورى حقاً ؟

– ولماذا انزعجت ؟

– بسبب ما قلته عن أبيك .

أبى رجل ألمانى، قام خلال الحرب العالمية الأولى بالإستعداد للثانية، ففقد إحدى عينيه. ألم يكن بارعاً ؟ ضحى باحدى عينيه، كى ينقذ فى المقابل حياته.

– لا تكن قاسياً هكذا !

– طالما يتركنى فى حالى، أتركه أنا الآخر فى حاله. لكن من الذى خول له الحق فى أن يظهر فى أحلامى كى يشرب نخبى؟ ولماذا تتعاطفين معه ؟ ألا تعلمين أننا جيل نشأ بدون آباء ؟ آباؤنا قد فقدوا من خلال ما ارتكبوه من حماقات فى الماضى كل ما يؤهلهم للقيام بدور الآباء.

حوار قد يبدو صعب الفهم. لنتوقف مثلاً عند وصف مانفريد لأبيه بأنه "رجل ألمانى". مانفريد لايقول : "أبى ألمانى"، وإنما "أبى رجل ألمانى". ذلك أن الفارق بين الرجال والنساء فى ألمانيا لا يتوقف عند الاختلاف الطبيعى بين تكوين المرأة وتكوين الرجل، بين شخصية المرأة وشخصية الرجل، وإنما هو أعمق. فالمجتمع الألمانى كان فى تربيته للبنات يسعى إلى ما كانت تسعى إليه غيره من المجتمعات، ألا وهو إعداد زوجات وأمهات. لكنه فى تربيته للصبية، وخلال أجيال كثيرة متتالية، كان يريد إعدادهم أولاً وقبل كل شئ للعمل والجيش والحرب.

هذا عن كلمة "رجل" لكن أن يصف شاب ألمانى أباه الألمانى فى ألمانيا وأمام غيره من الألمان بأنه "ألمانى"، فهو أمر يجعلنا نتساءل عما تعنيه كلمة "ألمانى" فى هذا السياق..

– ٣ –

قلنا أن أحداث "السماء المقسمة" تدور عام ١٩٦١، أى بعد ظهور دولتى ألمانيا الفيدرالية (الغربية) وألمانيا الديمقراطية (الشرقية) باثنى عشر عاماً، ولا يمكن فهم هذه الرواية، السياسية جداً، دون معرفة التطورات التى مرت بها ألمانيا فى الفترة

التى تلت الحرب العالمية الثانية.

فبعد هزيمة النازية أدركت الأغلبية العظمى للشعب الألمانى خطأ السياسة التى انتهجها هتلر، ودولة ألمانيا الفيدرالية تميزت منذ البداية بإجماع الأحزاب الممثلة فى البرلمان على لعنة الدكتاتورية والدكتاتور، وبدت ظاهرة التنصل من الماضى والسخط عليه واضحة خاصة فى الجامعات، وأهل الفكر على اختلافهم كانوا أكثر من عبر عن هذا السخط والاستنكار.

إجماع إذن على لعنة هتلر، كان هناك مع ذلك من شذوا عنه، غير أن الرأى العام اعتبر هؤلاء أقلية لا وزن لها، وعاملهم - ومازال - كما لو كانوا مرضى يتعذر شفاؤهم.

غير أن الحرب الباردة ساهمت فى الانتهاء سريعاً من عملية تصفية الحساب مع الماضى، كى تبدو ألمانيا - الغربية والشرقية - كما لو كانت بلداً لا علاقة له بماضيه، فأمريكا لم تعد بعد انتصارها تهتم كثيراً أو قليلاً بالماضى، وإنما أصبحت بحاجة إلى ألمانيا الغربية كحليف لها فى مواجهتها لدول ما خلف الستار الحديدى. أما النظام الشيوعى الحاكم فى ألمانيا الشرقية فقد أعلن بدوره - وببساطة يحسد عليها - أن مواطنيه هم طبقة العمال الكادحة، التى هى بطبيعتها -كما تزعم النظرية الشيوعية- من ألد أعداء الفاشية، وبالتالى لم يكن هناك ما يدعو لمحاسبة أى إنسان على ما فعله أثناء حكم هتلر.

زعم مضحك، فلم يكن سكان شرق ألمانيا أثناء العهد النازى يختلفون عن سكان غربها، ثم إن العمال ليسوا دائماً وبالضرورة من أعداء الفاشية، وإنما هم أحياناً من مؤيديها. لكن الاتحاد السوفيتى كان بحاجة إلى ألمانيا الشرقية فى مواجهته للمعسكر الغربى، وكان لا بد أن يسعى النظام الشيوعى فى برلين إلى الحصول سريعاً على تأييد شعبى، الأمر الذى دفع به إلى إصدار حكم براءة شمل الناس جميعاً.

الماضى الألمانى لم يعد إذن عند بداية الخمسينيات يشغل بال أمريكا أو الاتحاد السوفيتى كثيراً أو قليلاً، إنما تركز اهتمام كل من الدولتين فى مواجهتها للأخرى، ولم يبق من يذكر الألمان بالماضى النازى غير يهود العالم.

لكن السؤال الذى واجهنى خلال سنوات الدراسة الأولى كان : أين ذهب الملايين الذين ساندوا هتلر؟ والإجابة كانت بسيطة للغاية : الملايين كانوا حولى فى كل مكان. سائق الترام وصاحب المقهى، الطبيب والجرسون، التاجر ورجل الشرطة الخ. هؤلاء جميعاً كانوا على قيد الحياة، دون أن يتصور واحد منهم أنه هو نفسه قد ساهم بكثير أو قليل فيما حدث خلال العهد النازى.

غير أن ما جعلنى حقاً فى حيرة بالغة لم أجرؤ على الحديث عنها مع أحد، كان سؤالا آخر : كيف يتعامل هؤلاء الذين ساندوا هتلر مع أبنائهم وبناتهم ؟ وكيف يعامل زملائى الطلبة الغاضبون آباءهم، عندما يكتشفون أنهم كانوا ممن مشوا فى الركاب ؟ فعلى افتراض أن قدرة الآباء على الكذب أو الصمت كانت محدودة، مثلها مثل قدرة الأبناء على التجاهل أو التغاضى : كيف كانوا يتعايشون إذن داخل البيوت ؟

وبقيت على حيرتى، آملاً أن أجد فى الأدب الألمانى ما يخرجنى منها، لكننى انتظرت طويلاً دون جدوى، حتى قرأت رواية "السماء المقسمة".

ولا يسعنى غير أن أعترف بأننى المسئول الأوحد عن طول الانتظار، فالرواية قد ظهرت عام ١٩٦٣، لكننى انطلاقاً من أحكام مسبقة كونتها عن الأدب فى ألمانيا الشرقية، كنت أواظب آنذاك على عدم قراءة ما يظهر هناك من أعمال، ظناً منى أنها موجهة، خاضعة للرقابة، ولا تستحق بالتالى القراءة. وكنت فى ظنى هذا مخطئاً، فالأمر لم يكن دائماً كذلك.

تشهد ريتا الصراع بين الحاضر الصعب والماضى المظلم فور وصولها إلى المدينة، أولاً لأنها مضطرة للإقامة بمنزل والدى مانفريد، وثانياً لأن برنامج تأهيل المدرسين كان يبدأ بفترة يقوم خلالها الدارسون بالعمل فى المصانع.

فأما عن المناخ السائد فى بيت السيد هرفورت وزوجته، والدى مانفريد، فهو يتسم برفض مانفريد لهذا الأب ولهذه الأم. مانفريد لا يغفر لأبيه أنه كان ممن تحمسوا لهتلر، ممن هتفوا وصفقوا، لا يغفر له أنه بعد ظهور دولة ألمانيا الشرقية كان أسرع من الحرباء، عندما تحول من اللون البنى، النازى، إلى اللون الأحمر، الشيوعى. مانفريد لا يشعر بأدنى احترام لهذا الرجل، الذى فعل ما فعل فى كلتا الحالتين دون أدنى اقتناع، وإنما انتهازاً للفرصة وبحثاً عن المنفعة. والابن يعلم بعد ذلك كله أن أباه، الذى يمارس مهنة الإدارة والحسابات، لم يتورع عن إلحاق الضرر بغيره من أجل الوصول إلى منصب أعلى ... أعلى، لكنه مع ذلك تافه.

غير أن هرفورت، هذا الرجل الضعيف، كان إلى حد ما ضحية لطموح زوجته، فهى سيدة كانت تطلعاتها فى الماضى تناطح السحاب، لكن أحداً من الرجال لم يفطن على ما يبدو لما كانت تظنه فى نفسها من جمال، ومن مزايا وخصال، فانتظرت طويلاً كى يتقدم لزواجها من هو أهل لها، دون جدوى، الأمر الذى اضطرها فى النهاية لقبول الإدارى الصغير قبل أن يفوتها القطار.

تزوجت إذن رجلها كارهة، وانعكس ذلك كله على مانفريد، الذى كان يحتقر اباه كما تحتقره الأم، لكنه يبغض الأم أيضاً، أولاً لأنها تحتقر أباه، وثانياً لأن ما تتميز به من "نفخة كدابة" كان داعياً إلى الشفقة، إلى مزيج من الضحك والبكاء.

البيت الذى أصبحت ريتا تقيم فيه لم يكن إذن غير ثلاجة، وأسوأ ساعات اليوم كانت الساعة التى يجتمع فيها الأربعة حول مائدة العشاء، حيث يحلو للأم أن

"تنتفخ" من خلال ما تبديه من نقد للأوضاع. وهى أوضاع أصبحت ريتا تعرفها جيداً، فهى تشهدها فى المصنع كل يوم، أوضاع يعرفها أيضاً مانفريد، بل ويعرفها جيداً، من خلال الدراسة والعمل، ومن خلال ما مر به من تجارب لم تمر بها ريتا.

أى أن الصراع بين الحاضر والماضى لا يتوقف عند العلاقة بين مانفريد ووالديه، وإنما يشمل أيضاً - بصورة مختلفة - العلاقة بينه وبين ريتا. لأن ريتا فى العشرين، تربت ونشأت فى ألمانيا الشرقية، ولا تعرف مجتمعاً آخر، أما مانفريد ففى الثلاثين، أى فى سن المؤلفة تقريباً آنذاك، التى ولدت عام ١٩٢٩. مانفريد نشأ وتربى، مثله فى ذلك مثل كريستا فولف، فى ألمانيا النازية، وشهد مثلها الهوس والحماس، وماتلاهما من هزيمة ودمار.

مانفريد أصبح إذن عاجزاً عن أن يتحمس لأى شئ، وإنما هو يكتفى بالمشاهدة والاستنتاج، ولا يساوم فيما يصل إليه باسلوبه العلمى الذى لا علاقة له بميل أو نفور. مانفريد يؤمن بأن النتيجة الإيجابية وحدها هى الدليل على صحة العمل، وهى نظرة علمية لا تقبل نقاشاً، ولا يمكن أن نتوقع من كيميائى أن يتبنى غيرها.

لكننا نظلمه عندما نظن أنه اتخذ من التجربة الاشتراكية موقفاً سلبياً منذ البداية، فهو كان يوماً يأمل مثل غيره أن تنتزع الاشتراكية جذور الشر من عالمنا، ثم إذا به يكتشف أن هذه الجذور كثيرة جداً لا تحصى.

- ٥ -

إقدام أى دولة على تجربة سياسية أو اقتصادية هو خطوة تنطوى دائماً على مخاطر كثيرة، لا يقلل منها إطلاقاً نجاح تجارب مماثلة فى بلاد أخرى، فلكل شعب شخصيته، تاريخه وتقاليده وقدراته، ولكل بلد أيضاً جغرافيته وتضاريسه ومناخه وموارده، ونجاح تجربة فى ستة بلاد أو ثمانية، لا يعنى بالضرورة أنها ستنجح لا محالة فى بلد تاسع.

وإذا كان النظام الشيوعى قد حول الاتحاد السوفيتى من دولة إقطاعية طبقية استبدادية إلى دولة حديثة أصبحت يوماً ثانى قوة عظمى فى العالم، فذلك فى حد ذاته - وكما رأينا - لم يكن يعنى نجاح التجربة الاشتراكية. فمن أين لألمانيا الشرقية ما كانت تبديه من تفاؤل ؟

وريتا تشهد بنفسها الكفاح اليومى للدولة عن قرب، فبرنامج تأهيل المدرسين يتضمن كما أشرنا العمل بأحد المصانع، كى يتعرف الدارسون على حياة العمال، كى تزول الفوارق، كى يتمكن أيضاً مدرسو المستقبل من الحديث مع تلاميذهم عن دولتهم، دولة العمال، بعد أن عاشوا مع هؤلاء العمال واشتركوا معهم فى العمل. والمصنع الذى تعمل به بطلتنا يقوم بإنتاج عربات قطارات السكك الحديدية، والمؤلفة، التى كانت هى الأخرى قد أمضت عدة شهور كعاملة، تلجأ إلى حيلة فنية رائعة، تمكنها من التزام الحقيقة من ناحية، وتفادى أى صدام مع الدولة من ناحية أخرى.

فأما عن الحقيقة، فهى مأساوية للغاية، فقد شهدت أنا الآخر أثناء دراستى فى ألمانيا الغربية وبعدها الحياة هناك داخل المصانع والمؤسسات، ووجدتها تتميز أولاً وقبل كل شئ بالصرامة. فلا يوجد ما يضمن نجاح العمل بأى مصنع، بل لا يوجد ما يضمن الإخراج الجيد لفيلم ولو قصير، غير النظام الذى لا يرضى بأنصاف الحلول ولا يقنع أبداً بما هو دون الكمال. المناخ داخل المصانع والمؤسسات الألمانية فى الغرب كان عسكرياً، لا يعرف غير الانضباط والطاعة والإنجاز الجيد، وقد تحددت فيه سرعة العمل من خلال سرعة الآلات، التى لا بد للعامل أن يتكيف معها، فعليه أن ينتهى من العمل المطلوب خلال الوقت المتاح وإلا قاموا بطرده.

غير أن الأوضاع التى تصفها الرواية بمصنع إنتاج العربات مؤسفة للغاية ولا تبشر بأى خير، إذ لا توجد قاعدة تحدد العلاقة بين حجم العمل والوقت اللازم للإنجاز. فالإدارة تتوقع مثلاً من كل عامل أن ينتج يومياً عشرة إطارات للنوافذ. والقارئ لا

يدرى بطبيعة الحال إن كان هذا العدد أكثر من الممكن أم أقل، لكن المؤلفة تحدثنا عن شاب يبدى سخريته من زملائه ومن الإدارة ويقوم أمام الجميع بصنع أربع إطارات خلال ساعة واحدة. حالة استثنائية ؟ ربما. لكن هناك عامل ثانى، متقدم فى السن، ينتج اثنى عشر قطعة كل يوم، أى ما يفوق القاعدة بنسبة ٢٠٪. أما إنتاج باقى العمال فيقل عن عشرة إطارات. ولا ندرى كيف نفهم ذلك. أكان هذا التكاسل والتباطؤ نوعاً من المقاومة السلبية يقوم به العمال ضد دولة العمال ؟ أكان هذا كله يعنى أن دولة العمال لم تحظ بتعاطف الأغلبية العظمى من العمال ؟.

والعمل بصفة عامة لا يسير إطلاقاً على ما يرام، فالمخازن ليس بها ما يكفى من المواد اللازمة للإنتاج، مما يضطر العمال من حين لآخر إلى التوقف والانتظار. ثم إن المصنع بعد ذلك كله لا يخلو من الفلاسفة، فهذا له نظريته، وذاك يبدى هو الآخر رأيه، وثالث يتقدم باقتراح جديد، ومناقشات لا تنتهى، ولا تخلو من نفاق، لا تخلو أحياناً أيضاً من مثالية لا عائد منها فى نهاية الأمر.

وهذه المشاكل كلها هى موضوع النقاش بمعهد التأهيل، الذى يقوم إرفين شفارتسن باخ بالتدريس فيه، إرفين الذى يحب ريتا وتحبه هى الأخرى كثيراً، لكنه حب من نوع برئ، مصدره الاحترام المتبادل، وتلاقى الميول والأفكار، فكلاهما يتسم بقدر كبير من المثالية فى كل ما يقول أو يفعل.غير أن المثاليين بالذات، من أمثال ريتا وإرفين، قد أصيبوا بمرض يتعذر شفاؤه، ألا وهو التفاؤل الذى لا يوجد ما يبرره.

لكن ريتا ما هى إلا حيلة رائعة لجأت إليها كريستا فولف ، ونجحت فى أن تفعل من خلالها المستحيل. والمستحيل هو أن تسمى الأديبة الأشياء فى ألمانيا الشرقية بأسمائها، بل وتتنبأ أيضاً فى وضوح بفشل التجربة الاشتراكية، لكن أكثر النقاد فى الغرب يواجهون الرواية بالرفض والنقد اللاذع، ويكون هذا الرفض سبباً فى رضاء الشرق.

لكن لماذا أساء نقاد الغرب الفهم ؟

السبب هو الموقف الإيجابي الذي تتخذه ريتا - التي مازالت صغيرة في العشرين - من الأوضاع التي تشهدها. موقف ريتا هو موقف من لم يفقد الأمل، من يؤمن بأن الإصلاح ممكن، موقف من قرر ألا يلين أمام الصعاب. والقارئ يدرك جيداً أن الوصف أقرب إلى الموضوعية من التقييم، فيصدق ريتا عندما تصف، ويشعر بالشفقة عليها عندما تقيم.

لكن نقاد الغرب لا يروقهم ذلك. فباستثناء أشهر أستاذ للأدب الألماني، ألا وهو فالترينس، وأشهر أديب ألماني معاصر، ألا وهو جونتر جراس، قام الجميع في الغرب بمهاجمة كريستا فولف. وكان هذا الهجوم خير ما يمكن أن يحدث لكريستا فولف، التي سمحت لنفسها في الفصل التاسع والعشرين من الرواية، أي الفصل قبل الأخير، أن تجعل مانفريد يقول أثناء حوار غاضب مع ريتا :

- الحقيقة هي أن الإنسان لم يولد كي يكون اشتراكياً، فإذا أجبرناه على ذلك، قام بما نراه يومياً من تشنجات.

يدور هذا الحوار الغاضب بين مانفريد وريتا، عندما تزوره في برلين الغربية، التي ذهب إليها ولم يعد. فقد نجحت أمه دون علمه في العثور على عمل مغر له في الغرب. وكلفت من اتفقت معهم على أن "يتقدموا له بعرض" عند مجيئه إلى المدينة للاشتراك في مؤتمر علمي، وألا يخبروه أبداً بما كان بينها وبينهم من اتصال. لكن ريتا، التي استمرت في الإقامة بالمنزل بعد رحيل مانفريد، كانت على علم بما حدث.

وقد قلنا عند بداية التقديم أن أحداث الرواية تدور عام ١٩٦١، لكننا أغفلنا أمراً هاماً، ألا وهو أن ١٩٦١ كان العام الذي قامت فيه ألمانيا الشرقية ببناء سور يفصل بينها وبين برلين الغربية، أي يحيط ببرلين الغربية من كل جانب. غير أن السور لم

يحول برلين الغربية إلى سجن كبير، وإنما هو السجان - ألمانيا الشرقية - الذى تحول إلى سجين.

واليوم الذى بدأ فيه بناء السور كان يوم ١٣ أغسطس، أى اليوم الذى أعقب زيارة ريتا لمانفريد، تلك الزيارة القصيرة التى استغرقت نهاراً واحداً، قررت ريتا عند نهايته أن تعود ثانية إلى ألمانيا الشرقية.

-٦-

تسرد كريستا فولف الأحداث كما تراها ريتا، التى تُعالج عند بداية الرواية بأحد المستشفيات، فقد أقدمت بعد عودتها من زيارتها لمانفريد على محاولة للانتحار، تعمد المؤلفة إلى شئ غير قليل من الغموض فى وصفها.

الرواية تسرد إذن الأحداث بعد أن انتهت، بأسلوب من يسترجع الماضى، وهى فى ذلك لا تختلف عن روايات أخرى كثيرة لا حصر لها. غير أنها فى انتقالها الدائم، الكثير جداً، من الحاضر إلى الماضى ثم العكس، تجعل القارئ يشعر أحياناً بشئ من حيرة عابرة، فلا يدرى إن كانت الرواية تتحدث عن اليوم أم عن الأمس.

هذه واحدة. والثانية هى أن صفحات الكتاب الأولى تصف لنا كيف بدأ الحب بين ريتا ومانفريد، فنظن أن الرواية تدور حول علاقة بين رجل وامرأة، لكننا عندما نصل إلى نهاية الكتاب نكتشف أننا كنا واهمين، وأن هذه العلاقة ما هى غير إطار ليس إلا. أما الموضوع الحقيقى والرئيسى فهو الإشكالية السياسية. لأن العلاقة بين ريتا ومانفريد لا يمكن أن تكون خيراً مما كانت عليه، فكلاهما يحب الآخر ويحترمه ويخلص له، بل ولم يحدث بينهما يوماً خلاف من أى نوع، ومثل هذه العلاقة لا تصلح إطلاقاً كموضوع لرواية حديثة.

أما الثالثة فهى أن الرواية تنتهى بفراق رغم استمرار الحب. وريتا هى التى تتخذ

هذا القرار، وتتخذه لأسباب سياسية، الأمر الذى لم تنجح المؤلفة كل النجاح فى إقناع القارئ به. فلا أظن أن هناك امرأة تهجر رجلاً تحبه لأسباب سياسية، خاصة وأن مانفريد لم يرتكب جريمة سياسية ولم يلحق الضرر بأى إنسان كما فعل أبوه. بل إنه أيضاً -كما تصوره المؤلفة نفسها - على صواب فى موقفه من سياسة الدولة فى ألمانيا الشرقية.

والرابعة والأخيرة هى أننى شعرت بكثير من الدهشة، لأن الرواية من تأليف امرأة وليست من تأليف رجل. فلو كان المؤلف رجلاً، لغفرنا له جهله بنفسية المرأة، لكن أن تجعل كريستا فولف ريتا تهجر مانفريد بدافع الإخلاص لألمانيا الشرقية ليس إلا، فهذا أمر يصعب فهمه.

والتزاماً للدقة لا بد من الإشارة إلى أن كريستا فولف لم تبرر عودة ريتا إلى ألمانيا الشرقية بإخلاصها لهذه الدولة. التبرير مختلف، وإن كان أيضاً صعب الفهم : مانفريد يكرر فى حديثه مع ريتا أن ما يحدث فى ألمانيا الشرقية لم يعد يهمه فى كثير أو قليل. لكن ريتا تلاحظ من خلال انفعاله وحدته أنه لم ينس شيئاً على الإطلاق وأن علاقته بالماضى لم ولن تنتهى. وتدرك أن ذكريات الماضى على اختلافها وتنوعها لن تساهم فى إحساسه بالسعادة، وأن حياتها معه ستذكره دائماً بالماضى فى الوطن القديم، ستذكره بالآمال والأوهام، تدرك أنها هى نفسها إن قررت أن تشاركه حياته فى الغرب، لن تكون مصدراً لسعادته، وإنما مصدراً لشقائه، لذلك تقرر العودة.

تبرير لم أقتنع أيضاً به.

ذلك لأن كريستا فولف كانت تشعر بما يمكن أن نسميه "الانتماء" لألمانيا الشرقية، الأمر الذى يؤكده موقفها بعد اختفاء النظام الشيوعى، فهى كانت -مثلها فى ذلك مثل كريستوف هاين وشتفان هايم والكثيرين غيرهما- ترى أن تبقى ألمانيا الشرقية

دولة مستقلة، ذات طابع اشتراكى ديمقراطى، يتميز بدستور يضمن حرية الرأى والتعبير. أى أن إخلاص ريتا لألمانيا الشرقية ليس بالضرورة متصنعاً أو مفتعلاً، فألمانيا الشرقية قد منحتها أيضاً الأمل فى أن تتحول من سكرتيرة صغيرة إلى مدرسة.

كريستا فولف أديبة، فنانة، والمثالية عادة من سمات الفنانين، غير أن المثالية نادراً ما تخلوا من قدر من السذاجة بمعناها الإيجابى، أى كمرادف لبراءة الأطفال والملائكة.

الشعب فى ألمانيا الشرقية أراد الوحدة، وأعلن فى مظاهرات كبيرة وبصراحة تدعو للدهشة والإعجاب عن أسباب رغبته فى هذه الوحدة. وقد تمت، لكن التاريخ لم يصدر بعد تقييماً نهائياً لما حدث. فبعد إنفاق أكثر من بليون -أى ألف مليار- مارك على الولايات الجديدة، مازالت هذه الولايات بحاجة إلى المزيد .

الوحدة قد تمت، لكن السماء، موطن الآمال والأحلام، ومصدر الرحمة الذى نرفع أنظارنا إليه عندما تحل المحن، هذه السماء مازالت فوق ألمانيا مقسمة.

كريستا فولف Christa Wolf -1 929

ولدت كريستا فولف عام ١٩٢٩ فى لاندسبرج، التى أصبحت اليوم تابعة لبولندا، ثم انتقلت أسرتها بعد الحرب إلى مقاطعة مكلن بورج فى شرق ألمانيا. وقد قررت التفرغ للكتابة بعد صدور أول عمل أدبى لها، وهو "رواية موسكوية"، التى ظهرت عام ١٩٦١ أى أن "السماء المقسمة"، التى ظهرت عام ١٩٦٣، كانت ثانى رواية لكريستا فولف، تلتها عام ١٩٦٨ رواية "تفكير فى كريستا ت.".

وإذا كانت "رواية موسكويه" لم تحظ باهتمام كثير، فقد كان رد الفعل على "السماء المقسمة" مختلفاً كل الاختلاف، فصدرت منها عدة طبعات، وبلغ عدد ما بيع فى ألمانيا الشرقية ثلاثمائة ألف نسخة، وتم أيضاً إخراجها كفيلم بعد عام واحد من ظهورها، أى سنة ١٩٦٤..

وقد انطلق البعض فى الغرب عند تقييمهم " للسماء المقسمة " من أنها من روايات الواقعية الاشتراكية التى نادى بها المؤتمر الأول لأدباء الاتحاد السوفيتى عام ١٩٣٤، ثم طالب بها أيضاً الحزب فى ألمانيا الشرقية عام ١٩٥٩، عندما أكد أن أهم غايات الأدب لابد أن تكون التربية الاشتراكية للجماهير.

غير أننى عاجز عن تبنى هذا التقييم، فالرواية كما فهمتها لا تسعى لتربية الجماهير.

عاجز أيضاً عن تبنى ما أسماه نقاد الغرب بـ "تعدد المعانى المتعمد"، ذلك أن تعدد المعانى يعنى عدم الوضوح، والرواية واضحة. كل ما فى الأمر أن الأديبة كانت تريد للحزب أن يرى الأخطاء ويصححها، لكنها أيضاً واقعية، تدرك أن أصحاب السلطة على اختلافهم يتميزون بحساسية مفرطة تجاه أى نقد. لذلك تؤكد فى نهاية روايتها عن صدق ولاءها لنفس الدولة، التى وجهت إلى الأوضاع فيها أشد النقد. أى أنها أدخلت فى الاعتبار الأوجه المختلفة للموضوع، وهذا شئ آخر غير "تعدد المعانى المتعمد".

ثار الغرب إذن على كريستا فولف بعد ظهور "السماء المقسمة"، بينما أبدى الشرق رضاءه، وكان المنطق يحتم أن يحدث العكس تماماً. ثم انقلب الوضع عند ظهور "تفكير فى كريستا ت."، فسخط الحزب فى الشرق عليها، بينما أبدى الغرب إعجابه. ثم جاء الدور على الغرب ثانية ليثور على الأديبة بعد اندثار ألمانيا الشرقية وظهور كتابها "ما يبقى" عام ١٩٩٠..

وعلى الرغم مما تعرضت له من هجوم فقد كرمها الغرب أيضاً كثيراً، فنالت عدة جوائز أدبية، مثل جائزة بوشنر وجائزة الدولة للأدب الأوروبى فى النمسا، وحصلت على الدكتوراه الفخرية من جامعة هامبورج وجامعة هيلدس هايم، وأصبحت عضواً فى أكاديمية الفنون والعلوم فى باريس.

هاينار كيبهارت

موضوع روبرت أوبنهايمر In der Sache J Robert Oppen .heimer

1964

هى، مثلها فى ذلك مثل كل أعمال هينار كيبهارت ، مسرحية تنطلق من وثائق تاريخية ، وتدور حول التحقيق الذى أجرته "لجنة الطاقة الذرية" الأمريكية مع العالم روبرت أوبنهايمر فى الفترة ما بين ١٢ إبريل و ٦ مايو , ١٩٥٤ .

والانطلاق من الوثائق لا يعنى بطبيعة الحال أن ينقل منها المؤلف الحقائق، وإنما أن يستخرج أيضاً عبرتها التاريخية كما يراها هو. أى أن العمل الفنى لا يفقد من خلال الاعتماد على الوثائق شخصيته الفنية، فهو إبداع قبل كل شئ. وليس أدل على ذلك من الكلمة الختامية التى يلقيها أوبنهايمر فى نهاية المسرحية، والتى لم يكن لها وجود فى الواقع، وكانت لذلك نقطة خلاف بين المؤلف وبين أوبنهايمر فى المراسلة التى دارت بينهما.

وأوبنهايمر، صانع القنبلة الذرية، ولد فى نيويورك عام ١٩٠٤ من أب ألمانى وأم أمريكية، وأتم دراسة علم الطبيعة فى جامعة هارفارد عام ١٩٢٥، ثم أمضى أربع سنوات بعدة جامعات أوروبية هى كمبردج، وجوتنجن (ألمانيا)، حيث حصل على الدكتوراه عام ١٩٢٧، وليدن (هولندا)، وزيورخ، ثم عاد عام ١٩٢٩ إلى أمريكا، ليصبح أستاذاً فى جامعة بركلى بولاية كاليفورنيا.

أى أنه ولد ونشأ فى فترة تمت فيها الأبحاث التمهيدية لشطر نواة ذرة اليورانيوم، الذى تحقق عام ١٩٣٨ على يد العالمين الألمانيين أوتّو هان وفريتز شتراسمان. هذا الحدث العلمى كان على درجة كبيرة من الخطورة والخطر أيضاً، خاصة وأن ألمانيا هاجمت يوم ١ سبتمبر ١٩٣٩ بولندا، الأمر الذى كان يعنى إعلان الحرب، والذى

جعل أينشتين يبعث برسالة إلى الرئيس الأمريكى روزفلت ينصح فيها باتخاذ كل ما هو ضرورى من إجراءات للتوصل إلى صنع القنبلة الذرية قبل ألمانيا. وروزفلت لم يتردد كثيراً وإنما عمل بالنصيحة، بحيث تمكنت أمريكا عام ١٩٤١ من وضع برنامج للتسليح الذرى، ثم أنشأت عام ١٩٤٢ معامل لوس ألاموس ، حيث تم فيما بعد صنع قنبلة هيروشيما وقنبلة نجازاكى، وقد أختير أوبنهايمر ليشرف على تنفيذ برنامج التسليح وليصبح مديراً لمعامل لوس ألاموس.

وأظن أن هذه هى اللحظة المناسبة للبدء فى تقديم المسرحية، وذلك بأن نستخرج منها أولاً ما نراه ضرورياً للاستمرار فيما بدأناه من عرض. واضح طبعاً أن أجهزة المخابرات الأمريكية قامت بتحريات دقيقة عن أوبنهايمر، عن عائلته وتاريخ حياته وأصدقائه وميوله السياسية. لكن غريب حقاً أن يتم تعيينه على الرغم من أن نتائج التحريات كانت سلبية، فزوجته كانت عضوة بالحزب الشيوعى وأخوه كان عضواً بالحزب الشيوعى، وهو بدوره كانت له ميول يسارية واضحة. غير أن تنفيذ برنامج التسليح الذرى كان بحاجة إلى أكثر العلماء كفاءة، وأكثرهم كفاءة كان أوبنهايمر بلا منازع. ولم يكن أمام الحكومة الأمريكية غير أن تختار: إما تعيين من يلى أوبنهايمر كفاءة وضمان حماية الأسرار العلمية والعسكرية ، وإما تعيين أوبنهايمر نفسه مع مراقبته جيداً لضمان إخلاصه للعمل وعدم قيامه بالاتصال بجهة أجنبية. وقد اختارت الحكومة الأمريكية الحل الثانى.

– ٢ –

المسرحية تتكون من جزئين، والجزء الأول يدور حول الجوانب المختلفة لإشكالية أوبنهايمر، لكنه لا يقدم الحقائق التاريخية دفعة واحدة كما نفعل، وإنما يكشف عن كل منها فى مناسبته خلال التحقيق. وأول هذه الحقائق هى أن الفكر البشرى بطبيعته يبحث عن العدالة الاجتماعية وينادى بالمساواة، لذلك ما يشعر به أهل الفكر عادة من تعاطف مع التيار الاشتراكى على اختلاف درجاته ومذاهبه، فأهدافه هى

أهدافهم، وهم إن اختلفوا معه فإنما يختلفون فقط فى كيفية التطبيق.

وقد أصبحت الميول اليسارية للمفكرين فى أوروبا وأمريكا أكثر وضوحاً فى الفترة ما بين نهاية الحرب العالمية الأولى وبداية الحرب العالمية الثانية، حيث ساد الكساد، وعمت البطالة، وزاد البؤس، وتفشت ظاهرة التسول. كل ذلك جعل المثقفين، جعل أهل الفكر والفن يتشككون فى صلاحية الرأسمالية كنظام إقتصادى.

وإذا كانت الرأسمالية ورماً، فالفاشية ورم خبيث، إذ يكمن جوهرها فى لجوء الرأسمالية، عند حلول الأزمات، إلى الإرهاب السياسى، للحيلولة دون حدوث تغيير اشتراكى، فيقوم كبار رجال الأعمال بشراء رجل مثل موسولينى أو هتلر أو فرانكو يعلن الحرب على الاشتراكية، ويصف نفسه _ كما فعل هتلر _ بأنه اشتراكى قومى، لكننا ننظر إلى ما يزعمه من اشتراكية، فنجدها عملية توزيع عادل، لا للثراء، وإنما للفقر.

وطبيعى إذن أن تصبح الفاشية هى العدو اللدود لأهل الفكر، وقد شهدت البشرية مواجهة عالمية بين المفكرين والفاشية عند بداية الثلث الثانى من القرن العشرين، وذلك خلال الحرب الأهلية فى أسبانيا، حيث تحالف فرانكو مع هتلر للقضاء على النظام الجمهورى، فتوجه المفكرون من كافة أنحاء العالم إلى أسبانيا لمساندة الجمهورية فى دفاعها عن نفسها ضد فرانكو، الضابط الذى أعلن العصيان، وعاد من شمال أفريقيا غازياً لبلده.

الأزمة الاقتصادية، وميل أهل الفكر إلى العدالة الاجتماعية والمساواة، ثم تجربة الحرب الأهلية فى أسبانيا، بالإضافة إلى الجرائم الفاشية المتزايدة، مثل العنصرية، ومعسكرات التكديس، وأفران الغاز. كل هذا زاد من كره المثقفين للفاشية، زاد أيضاً من تعاطفهم مع الاشتراكية، وجعل زوجة أوبنهايمر وأخاه ينضمان إلى الحزب الشيوعى، وجعل أوبنهايمر هو الآخر يتعاطف مع اليسار.

- ٣ -

هذا فيما يتعلق بأوبنهايمر. أما فيما يتعلق بأمريكا، فهى قد دخلت الحرب عام ١٩٤٣، أى بعد بدايتها بأربع سنوات، ذلك أن الرأى العام هناك كان يختلف عن موقف المفكرين ، الأمر الذى اضطر روزفلت إلى الإقدام على خطوة فريدة من نوعها، تحت شعار "الغاية تبرر الوسيلة"، فقد علم عن طريق أجهزة المخابرات أن اليابان ستشن هجوماً مفاجئاً على الأسطول الأمريكى دون إعلان للحرب، وعلم بذلك قبل بدء الهجوم بعشر ساعات، لكنه أصدر أوامره للمخابرات بالتكتم، واحتفظ بالسر لنفسه، وبدلاً من تحذير البحرية والأسطول، دعا حكومته إلى اجتماع عاجل، لدراسة الخطوات التى تلى الهجوم اليابانى، واستمر الاجتماع ليلة طويلة، وانتهى باتصال تليفونى يخبر الرئيس بوقوع الهجوم. تظاهرت الحكومة الأمريكية بأنها فوجئت بالهجوم، وحدث ما كانت فى أشد الحاجة إليه من غضب عام على اليابان وبلاد المحور واستعداد لدخول الحرب. أى أن روزفلت كان محقاً عندما توقع أن الخسائر الفادحة فى الأرواح، هى وحدها الكفيلة بالتأثير على الرأى العام.

دخلت أمريكا إذن الحرب ضد إرادتها تقريباً، فالرأى العام هناك لم يكن يشعر بكراهية تجاه ألمانيا، وإنما بكراهية تجاه روسيا والشيوعية، ثم إذا بأمريكا تصبح حليفة لروسيا، لكنها حليفة كلها شك وحذر، حليفة ترفض أن تقدم لروسيا من المساعدات ما كان جديراً بالتعجيل من نهاية الحرب. الحرب الباردة بين أمريكا وروسيا لم تبدأ إذن بعد نهاية الحرب الساخنة ، وإنما بدأت أثناءها ، فأمريكا كانت على يقين من أنها ستنتصر على ألمانيا، لكنها كانت أيضاً على يقين من أنها بعد هذا الانتصار لا بد وأن تواجه خطر الشيوعية.

تعاطف المفكرين مع اليسار ويقينهم من أن حكومتهم أصبحت حليفة لروسيا، دون أن تسلك تجاه روسيا سلوك الحليف المخلص، دفع بعض العلماء إلى التفكير فى تقديم العون لروسيا، حتى ولو كان هذا يتنافى مع مصالح دولتهم. من هنا العدد

الكبير نسبياً من الجواسيس الغربيين الذين تعاونوا متطوعين مع روسيا فور انتهاء الحرب العالمية الثانية بدافع كراهيتهم للفاشية، وكان أحدهم العالم الأمريكى كلاوس فوكس الذى أفشى أسرار القنبلة الذرية للاتحاد السوفيتى.

ولو كانت أمريكا قد احتكرت صنع القنبلة الذرية، لأصبحت بعد الحرب القوة العظمى الوحيدة المهيمنة على العالم . أما أن تصنع روسيا القنبلة عام ١٩٤٨ ، فهذا كان يعنى تعايش قوتين عالميتين. ثم كان بعد ذلك أمل أمريكا فى أن تمتلك وحدها القنبلة الهيدروجينية، التى فجرتها عام ١٩٥٢، لكن روسيا سرعان ما فجرت هى الأخرى قنبلة هيدروجينية فى أغسطس ١٩٥٣.

ومما زاد الطين بلة أن الكتلة الشرقية بدأت تزداد رقعتها، فحدودها الغربية تقع وسط ألمانيا وحدودها الشرقية تنتهى عند المحيط الهادى، وهى تصدر المذهب الشيوعى لدول لاتينية وأفريقية وللمزيد من الدول الأسيوية، والحرب تدور فى كوريا، وستلى كوريا فيما بعد فيتنام، الأمر الذى أدى إلى ظهور حركة هستيرية فى أمريكا، تزعمها السناتور مكارثى، وكان هدفها تطهير أمريكا تماماً من الشيوعية والشيوعيين. فى هذا المناخ صدر قرار التحقيق مع أوبنهايمر، لكن الجزء الأول من المسرحية يثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن أوبنهايمر لم تكن له علاقة بجهة أجنبية ولم يقم بخيانة أمريكا.

– ٤ –

قلنا أن المسرحية لا تتكون من فصول، وإنما من جزئين، ونضيف أن الجزء الأول يتضمن ستة مناظر، والثانى ثلاثة. لكن "موضوع أوبنهايمر" تختلف فى بنائها عن غيرها من المسرحيات فى أمر ثان، هو أن الجزء الأول يتضمن إلى جانب المناظر ما أسماه المؤلف "منظر بين منظرين"، ومادام عدد المناظر هو ستة، فعدد المناظر "بين منظرين" هو خمسة. هذا التكوين، وإن بدا أنه يتعلق بالشكل ليس إلا، غير أنه فى

حقيقة الأمر يمس مضمون المسرحية.

فشخصيات المسرحية تنقسم _ بالإضافة إلى أوبنهايمر نفسه _ إلى ثلاث مجموعات، الأولى هم أعضاء لجنة الأمن، الذين يديرون التحقيق ويلعبون دور القضاة، والثانية هم أعضاء الدفاع عن "لجنة الطاقة الذرية"، الذين يلعبون دور المدعى العام، وأعضاء الدفاع عن أوبنهايمر، والثالثة هم شهود الإثبات والنفى. هؤلاء جميعاً لهم أفكارهم الخاصة، بل إن أعضاء لجنة الأمن هم فى سريرة نفوسهم ضد هذا التحقيق، الذى يلعبون فيه دور القضاة. لكن الإفصاح عن هذا كله خلال التحقيق مستحيل، لذلك "المنظر بين منظرين"، حيث نرى الوجه الآخر للشخصيات ونقرأ أفكارهم.

"المنظر بين منظرين" له إذن وظيفته الخاصة والهامة جداً فى الجزء الأول من المسرحية، لذا نقدم فيما يلى بعض الأمثلة:

المنظر الأول بين منظرين

حديث بين إفنس، عضو لجنة الأمن، وروب، محامى "لجنة الطاقة الذرية" :

روب : فيما يتعلق بالقنبلة الهيدروجينية فأنا عاجز تماماً عن فهم دوافع أوبنهايمر.

إفنس : الخوف. أليس من الممكن أن يكون الدافع هو إحساسه بالخوف ؟

روب : ماذا تعنى ؟

إفنس : الخوف.

روب : من ماذا ؟

إفنس : من القنبلة. هناك من يشعرون بالخوف من هذه القنبلة. أنا نفسى على

سبيل المثال ، وإن كان مصدر خوفى على ما أظن هو جهلى بالحقائق العلمية.

من المنظر الثانى بين منظرين

حديث بين إفنس وزميله مورجان، العضو بلجنة الأمن :

إفنس : كان من الخطأ أن أوافق على الاشتراك فى إجراء هذا التحقيق. هذا التحقيق مهانة لأوبنهايمر. ما علاقة هذه الأسرار الخاصة التى نعرض لها بعلم الطبيعة ؟ وهل إهانة العلماء هى السبيل لضمان إخلاصهم ؟ هيمنة أجهزة الدولة على الأفراد بهذه الصورة تطور يرثى له.

مورجان : انتظر جيلاً واحداً أو جيلين، وسترى أن البشرية قد تعودت على هذه الهيمنة. لقد انقضى زمن الأفكار الكبيرة، وانتهى معه زمن الشخصيات العملاقة.

من المنظر الثالث بين منظرين

حديث بين أوبنهايمر من ناحية، وجاريسون وماركس من ناحية أخرى، عضوى الدفاع عنه :

جاريسون : هذا التحقيق هو درس تأديبى، لست أنت نفسك هدفه، وإنما الهدف منه، أن يتعظ غيرك من العلماء. إذا تمت إدانتك أصبح من الطبيعى أن يتقبل غيرك من العلماء الرقابة ليل نهار، راضياً أم كارهاً.

أوبنهايمر : هدف التحقيق هو احتفاظى بالثقة الأمنية، أو سحبها منى. هذا كل ما فى الأمر.

جاريسون : لو كان الأمر كذلك لاكتفت اللجنة بسحبها منك ووفرت على نفسها كل هذا العناء.

ماركس : لكل مصارعة حلبة تدور فيها، لكن اختيار الحلبة يحسم المقابلة قبل بدايتها. موافقتك على استمرار التحقيق فى قاعة مغلقة، دون إشراك الرأى العام، معناه إدانتك فى النهاية. الوثائق كلها عند المخابرات، ونحن لا نرى غير ما يسمحون لنا برؤيته. لماذا ترفض إشراك الرأى العام ؟

من المنظر الرابع بين منظرين

رولاندار، مساعد محامى لجنة الطاقة الذرية، يسجل نصاً على شريط :

رولاندار : عملنا يتلخص فى الأسئلة التالية: ما هو الاتهام الذى نوجهه؟ ضد من ؟ وفى أى إطار ؟ هذه الأسئلة لا علاقة لها إطلاقاً بالعوامل الأخلاقية أو بما يسمى العدل.

من المنظر الخامس والأخير بين منظرين

حديث بين جراى، رئيس لجنة الأمن، ومورجان، العضو باللجنة :

مورجان : هل من الضرورى حقاً أن تتدخل وزارة الدفا ع فى عمل العلماء ؟

جراى : حماقة.

مورجان : لم لا نقلد أسلوب الشركات الكبرى، فهى لا تهتم إطلاقاً بالأفكار السياسية للمهندسين والعلماء الذين يعملون بها، طالما لا تؤثر هذه الأفكار على سير العمل ! هذا الفصل بين الأفكار الخاصة والعمل ضرورى جداً، خاصة فى بلد يزعم أنه ديمقراطى.

جراى : معك فى ذلك . معك تماماً.

يمكننا القول بأن الجزء الأول من المسرحية قد أثبت بوضوح، أن أوبنهايمر رغم ميوله اليسارية – التى كانت المخابرات على علم بها قبل الموافقة على تعيينه – لم يتصل بجهة أجنبية، ولم يقم بأى عمل، يمكن أن تصفه الحكومة الأمريكية بأنه خيانة.

لكن الأمر يختلف فى الجزء الثانى، الذى يدور حول موقف أوبنهايمر من القنبلة الهيدروجينية، فهو قد رفض أن يشترك فى صنعها، وهو يبرر هذا الرفض فى المنظر السابع قائلاً : " أى حرب تستخدم فيها القنبلة الهيدروجينية تعنى تدمير المنهزم بنسبة ١٠٠٪ ودمار المنتصر بنسبة ٩٨٪، أى أنها لن تنتهى بنصر أو هزيمة، لذلك أعتقد أن من الحكمة أن يتفق الطرفان على عدم صنع هذه القنبلة وإيقاف تسابق التسليح النووى ".

كان هذا الرفض عام ١٩٤٩، لكن عندما بدأ غيره من العلماء – تحت إشراف تيللر – فى صنع القنبلة، إذا به يبدى عام ١٩٥١ شيئاً من الإعجاب والتحمس، الأمر الذى يرى روب نفسه عاجزاً عن فهمه :

روب : لقد وجدت عام ١٩٥١ الأفكار العلمية التى مهدت لصنع الهيدروجينية مغرية وتدعو للإعجاب، لكنك بقيت على موقفك من الإصرار على أن نتيجة هذه الأفكار الرائعة فظيعة بشعة !

أوبنهايمر : ما دامت الحكومات القائمة ليست على مستوى النتائج العلمية التى نصل إليها، بل وليست أيضاً فى حالة تسمح لها بالتعامل مع هذه النتائج، فلا بد أن يجد العلماء أنفسهم فى موقف متناقض. نحن فى وضع يجعلنا علمياً نشعر بالإعجاب بما نكتشفه، لكننا إنسانياً نشعر بالفزع.

إفنس : متى بدأت تشعر بهذا التناقض ؟

أوبنهايمر : عند أول تجربة هنا فى الصحراء.

إفنس : هل يمكنك وصف ذلك ؟

أوبنهايمر : شعرت كعالم بالخوف من ألا تنجح التجربة، وشعرت كإنسان بالخوف من أن تنجح.

خلال هذا المنظر السابع، الذى يشغل أكبر مساحة من الجزء الثانى، يقوم ستة أشخاص بالإدلاء بشهادتهم، فيشهد ثلاثة ضد أوبنهايمر وثلاثة لصالحه. لكن الحقيقة هى أولا أن أوبنهايمر رفض الاشتراك فى صنع القنبلة الهيدروجينية، وهى ثانياً أن هذا الرفض تسبب فى تأخر إنتاج هذه القنبلة.

- ٦ -

لكن الحقيقة هى أيضاً أن الألمانى أتّوهان، الذى قام بشطر ذرة اليورانيوم، لم يفكر إطلاقاً - كما ظن أينشتين - فى استغلال شطر النواة لصنع قنبلة ذرية. أول عالم فكر فى ذلك كان أوبنهايمر، الذى أصبح أيضاً أول عالم قام بصنع قنبلة نووية. لكنه يؤكد بكل براءة أنه أثناء صنع القنبلة لم يكن يتصور أبداً أن أمريكا ستقوم باستخدامها، يؤكد أنه شعر بعذاب ضمير لا يمكن وصفه، عندما علم بعدد ضحايا قنبلة هيروشيما، الذى بلغ سبعين ألف قتيل.

المسرحية تبحث إذن عن حقيقة أخرى، غير تلك التى تبحث عنها "لجنة الأمن"، فمؤلف المسرحية ألمانى، تأثر كثيراً بمسرحية برخت "جاليليو"، وهو يريد تقييم أوبنهايمر، ليس انطلاقا من خيانته أو إخلاصه لأمريكا، وإنما إنطلاقاً من موقفه كعالم، يعى أو لا يعى مدى مسئوليته تجاه البشرية، يحرص أو لا يحرص على أن يكون قدوة صالحة لغيره من العلماء.

ويرى البعض أن كلا من موقف برخت تجاه جاليليو وموقف كيبهارت تجاه أوبنهايمر لا يخلو من تعنت ومثالية لا علاقة لهما بالواقع، فانكار جاليليو لصحة ما اكتشفه من حقائق لم يؤثر على مسيرة العلم والتقدم، لم يؤثر سلبياً على نيوتن أو داروين، ولم يحُل دون انطلاق الثورة العلمية الصناعية. أما قيام أوبنهايمر بصنع القنبلة فيبدو لهم في إطاره التاريخي لا غبار عليه، إذ ماذا يفعل إنسان يكره هتلر ويعتقد أن هذا الهتلر يقوم هو الآخر بصنع القنبلة ؟

نعم يرى البعض أن كيبهارت يصور الأمور، كما لو كان بوسع أوبنهايمر أن يصنع القنبلة في بيته ويحتفظ بسرها لنفسه ولا يقدمها للجيش الأمريكي إلا إذا اقتضت ذلك الضرورة القصوى، ويرون أيضاً أن برخت قد ناقض نفسه، فما دام قد زعم في مسرحيته أنه لا يوجد اكتشاف لا يقوم به إنسان واحد دون غيره ، فلم يكن هناك إذن ما يدعو لإدانة جاليليو، فانكاره أو عدم إنكاره لصحة اكتشافاته لا أهمية له، فهذه الاكتشافات كانت آتية آتية، على يد جاليليو أو على يد غيره، والمسألة كانت مسألة وقت ليس إلا.

ونفس الشئ يقال عن أوبنهايمر. فالقنبلة الذرية كانت آتية آتية، على يد أوبنهايمر أو على يد غيره، والمسألة كانت مسألة وقت ليس إلا.

ورغم أن هذا النقد لا يخلو من وجاهة، غير أن تقبله يعني الإيمان بالحتمية، يعني اليأس، يعني أن نتتبع ما يحدث في سلبية وتوكل، وهو موقف يرثى له، موقف لا يليق بالإنسان، الذي هو - إذا تحدثنا بلغة الدين - خليفة الله في الأرض.

وأن يعالج الأدب الألماني هذه الأمور بكل هذه الجدية وبكل هذه الحدة، انطلاقاً من موقف مثالي ودون أدنى تنازلات، هو إذن أمر يقال له ولا يقال عليه. فلن تتمكن البشرية من البقاء على سطح الأرض من خلال المساومة على ما وضعته لنفسها من معايير خلقية، وإنما من خلال الالتزام بهذه المعايير.

موقف نظرى، موقف مثالى، بل وقد يكون موقفاً محكوماً عليه مسبقاً بالهزيمة، لكن هذا كله لا يعنى التخلى عنه، فالضمير يمليه.

والعلم بعد أن واجه محاولة الوصاية من قبل الكنيسة فى عصر الاكتشافات الفلكية، ومن قبل الدولة فى عصر الذرة، أصبح يواجه اليوم، فى عصر الهندسة الوراثية، محاولة للوصاية من نوع جديد، هى وصاية الشركات الكبرى، فى تسابقها من أجل صناعة أدوية جديدة، تسابقها من أجل مضاعفة الانتاج الزراعى والحيوانى من خلال تغيير الشفرة الوراثية للنباتات والحيوانات. فهل نكتفى بالتتبع السلبى وننتظر فى بلادة ما سيحدث، وقد يحدث مالا تحمد عقباه !! أم نطالب بأن يكون العلم من أجل البشرية، وأن يعمل العلماء فى إطار حدود، نضعها لهم، ولا نسمح لهم بتجاوزها ؟

علينا أن نختار بين اليأس وبين مثالية برخت وكيبهارت، وألا ننسى أن المثالية جزء من الواقع، وأن من لا يؤمن بها هو أبعد الناس عن هذا الواقع .

هاينار كيبهارت Heinar Kipphardt 1922 - 1982

ولد الأديب عام ١٩٢٢ فى مقاطعة شليزين، التى تقع اليوم فى بولندا، من أب كان يمارس إلى جانب مهنة الطب نشاطاً سياسياً كعضو بالحزب الاشتراكى الديمقراطى، الأمر الذى سينتهى بأن يعتقله رجال هتلر عام ١٩٣٣ أمام عينى ولده، ثم يزجون به إلى المعتقلات، حيث يمضى أربع سنوات، ثم يتم الإفراج عنه عام ١٩٣٧، بشرط أن يرحل بعائلته من شليزين. وفى مدينة كرفيلد يفتح الأب عيادة جديدة، لكنه يعامل ممن حوله معاملة خشنة، لا تخلو من عداء.

وهاينار يقرر أن يصبح طبيباً مثل أبيه، ويبدأ عام ١٩٤١ فى دراسة الطب بجامعة بون، لكنه يستدعى للخدمة العسكرية، فيمضى ثلاث سنوات على الجبهة الشرقية، ثم يعاود الدراسة بعد الحرب فى جامعة ديسلدورف، ويحصل على الدكتوراه فى الطب عام ١٩٥٠. غير أنه كان قبل حصوله على الدكتوراه قد اتخذ عام ١٩٤٩ قراراً بالانتقال إلى ألمانيا الشرقية، حيث يتوقف عن ممارسة الطب، ويعمل كمخرج بالمسرح الألمانى (فى برلين الشرقية آنذاك). وإقامته بألمانيا الشرقية تدوم عشر سنوات، يعود بعدها إلى ديسلدورف، حيث يعمل بدار برتلس مان للنشر. وبذلك تتاح له، بعد العمل بالمسرح، فرصة الاحتكاك بوسائل الإعلام من إذاعة وتلفزة وصحافة، فيبدأ فى التأليف للتلفزيون والمسرح، الذى يعود أيضاً للعمل به كمخرج فى ميونخ عام ١٩٧٠. ثم يقيم بعد ذلك وبصفة دائمة حتى وفاته عام ١٩٨٢ فى بلدة صغيرة فى بافاريا بجنوب ألمانيا.

كيبهارت ولد إذن ونشأ فى مناخ سياسى، وطبيعى جداً أن يشعر بعد ما حدث مع أبيه بشئ من التعاطف مع ألمانيا الشرقية، وأن ينتقل إليها. لكنه لا ينقاد هناك لسياسة الحزب وأوامره، بل إن الهدف من أول مسرحية كتبها، وهى "فى حاجة ملحة لشكسبير"، التى ظهرت عام ١٩٥٣، كان السخرية من تعاليم الحزب الحاكم فى ألمانيا الشرقية. أما الهدف من مسرحية "كلب الجنرال"، التى ظهرت عام ١٩٥٧، فكان توجيه النقد لما عاشه فى الغرب والشرق من محاولة لنسيان الماضى أو تناسيه.

كيبهارت لا ينحاز إذن لطرف من الطرفين، وإنما يحتفظ باستقلاله الفكرى، أى أنه يفقد تعاطف كلا الطرفين. والسمة المميزة لمسرحيات هاينار كيبهارت، هى الانطلاق من الوثائق التاريخية، ومسرحية "موضوع ربوبرت أوبنهايمر"، التى كتبها المؤلف انطلاقا من أوراق التحقيق الذى أجرته "لجنة الأمن"، والتى بلغت ثلاثة آلاف صفحة، ظهرت عام ١٩٦٤، وعرضت فى نفس العام فى التليفزيون والمسرح، فى برلين وميونخ. لكن الصيغة التى أمامنا هى التى عرضت فى هامبورج عام ١٩٧٧، بعد أن أدخل عليها المؤلف بعض التعديلات.

هينريش بول

شرف كاتارينا بلوم الجريح

Die verlorene Ehre der Katharina Blum

1974

فى يوم الأحد ٢٤ فبراير ١٩٧٤، عند السابعة مساء، دق الجرس، فأسرع المفتش الجنائى مودينج ليفتح باب شقته، فإذا به يرى كاتارينا بلوم، وهى سيدة يعرفها جيداً من خلال التحقيقات التى تدور منذ يوم الأربعاء ٢٠ فبراير، تقف أمامه على غير توقع، وتخبره هادئة بأنها قد قامت فى تمام الساعة الثانية عشر والربع بقتل الصحفى توتجس فى شقتها، وما عليه إلا أن يبعث برجاله لإخراج الجثة، وأن يبعث بها هى إلى السجن.

هكذا تبدأ الرواية التى تدور حوادثها بين يومى الأربعاء والأحد، وهى بداية تجعلها تبدو كما لو كانت رواية بوليسية، أو على الأصح رواية مخبر، غير أن روايات المخبر تبدأ عادة بالعثور على الجثة ثم يدور بعد ذلك البحث عن القاتل، أما هنا فالقاتلة قد جاءت لتعترف ولتدل الشرطة على مكان الجثة. لكن المفتش الجنائى، مثله فى ذلك مثل كل من تابع الأحداث خلال الأيام الأربعة، يدرك فوراً الدافع للجريمة. ما عدا القارئ نفسه، فلم تتح له بعد فرصة متابعة الأحداث.

وأعترف بأن هذه البداية لم تعجبنى، وأننى قد حاولت أن أقدم الرواية بصورة مختلفة، ثم أيقنت بعد تفكير أن المؤلف قد أصاب فيما فعل. وأعترف ثانياً بأسفى لما تختص به اللغة العربية من حياء، فهى تأبى أحياناً أن تسمى الأشياء بأسمائها، بينما تتضمن اللغات الأخرى مثلاً تسمية خاصة لسلوك الخنازير. لكننى أعترف ثالثاً وأخيراً بأننى بعد قراءة الرواية سرعان ما تبينت أن وصف ما فعله توتجس بأنه سلوك الخنازير، هو وصف لا حول له ولا طول، وصف لا يخلو من إهانة

للخنازير نفسها.

لكن لنتقيد بتتابع الأحداث فى الرواية، فتسرد موجزاً لما أدلت به كاتارينا فى المحضر من أقوال عن تاريخ حياتها: كاتارينا فى السابعة والعشرين من عمرها، مات أبوها وهى فى السادسة، بعد أن أصيب بمرض رئوى من خلال ما كان يستنشقه من أتربة أثناء عمله بالمناجم، الأمر الذى جعل التلميذة الصغيرة تعمل فى منازل الجيران، إلى جانب المواظبة على الذهاب إلى المدرسة، فالمعاش الذى تتلقاه أمها ضئيل، وهى مضطرة بدورها للعمل كأجيرة للتنظيف.

لكن كاتارينا، كما يبدو من اسمها الذى اختاره لها المؤلف، والذى يعنى "الطاهرة"، لم تصبح ضحية للبيئة التى ولدت فيها، مثلما حدث مع أخيها، الذى انتهى به الأمر إلى السجن. كاتارينا لم تتأثر بالمحيط الاجتماعى الذى نشأت فيه، أو هى على الأصح قد تأثرت طبعاً، لكن هذا التأثير كان تأثيراً مضاداً، جعلها تحرص على أن تنهج طريقاً غير الذى فرضته الحياة على أبويها.

لذلك تلتحق بعد تسع سنوات بالمدرسة الرئيسية بمعهد لدراسة التدبير المنزلى، ثم تجد بعد أن أتمت دراستها عملاً كمدبرة بحديقة أطفال، فتصبح هناك مسئولة عن النظافة والنظام، مسئولة عن شراء كل ما تحتاجه الروضة من مواد غذائية، مسئولة أيضا عن إعداد الوجبات، حريصة على أن يتم كل ذلك بصورة اقتصادية تحوز على رضاء الآباء والأطفال. عمل قد يبدو غير ذى أهمية كبيرة، لكنه فى حقيقة الأمر فى حاجة إلى جهد غير قليل، إلى تخطيط دائم، وإلى دقة فى الحساب، وهى صفات تتوفر كلها فى كاتارينا.

كاتارينا إنسانة مثالية، شاء سوء حظها أن تكون لها بعض الصفات الإيجابية التى من شأنها دائماً أن تصبح وبالا على صاحبها، مثل اعتزازها بنفسها، الذى جعلها تمقت نوعاً من السلوك، يلجأ إليه الكثير من الرجال عند التقرب من المرأة،

ألا-وهو الإلحاح والإكراه، الذى يعتبره الزوج أحياناً حقاً من حقوقه على زوجته، بينما تبحث كاتارينا عن شئ من الرقة ولا تجده، فتهجر الرجل الذى تزوجته، هاربة بعد صبر دام عاماً طويلاً، وتقيم بعد أن تم طلاقها فى منزل صديقتها فولترس هايم، وهى سيدة فى الرابعة والأربعين، تعمل مدرسة فى معهد التدبير المنزلى. ثم تنتقل كاتارينا إلى العمل بمنزل المحامى الشهير بلورنا وزوجته تروده، المهندسة المعمارية الشهيرة هى الأخرى.

والعلاقة بين كاتارينا وبينهما سرعان ما تتحول إلى صداقة، فحياة الاثنين كان يسودها شئ من الفوضى وكثرة النفقات، فهما يعملان كثيراً، ولا وقت لديهما للاهتمام بالبيت أو مقارنة الأسعار. ثم تأتى كاتارينا، فيتحول المنزل فجأة إلى واحة يسودها مناخ هادئ مريح، يجذب أصدقاءهما إليهما، بينما تتراجع المصروفات. وبلورنا وتروده فى دهشة من أمرهما، ينظران إلى كاتارينا كساحرة حققت المعجزات، وهى محل احترامهما وحبهما، تنطق نظرات كلاهما إليها بالشكر والعرفان، بل وقد أصبحا عاجزين عن تصور الحياة بدونها.

لكن حياة كاتارينا الخاصة قد تغيرت هى الأخرى، فهى قد قررت بعد إلحاح شديد من الاثنين وبعد حديث طويل مع صديق لهما، يعمل كمحاسب، شراء شقة صغيرة فى منزل بمجموعة من المجموعات السكنية، التى قامت تروده بوضع خطتها الهندسية. وواضح أن كاتارينا لم يكن لديها المال الكافى، وبلورنا وزوجته كانا قد عزما على إعطائها قرضاً، لكنها أبت، وأصرت على الاقتراض من البنك ودفع الفائدة العالية.

ولأنها لم تكن تنعم على نفسها أبداً بوقت فراغ، وإنما هى فى تنقل مستمر، دائمة العمل هنا وهناك كل يوم بعد خروجها من منزل بلورنا عند الرابعة بعد الظهر، دائمة العمل أيضاً يومى السبت والأحد، فقد رأت شراء سيارة صغيرة مستعملة، تساعدها على ادخار الوقت، وتصبح فى نفس الوقت وسيلتها الوحيدة للتسلية، فهى

لا تحب الذهاب وحدها إلى السينما، ولا تحب أيضاً زيارة صديقاتها إلا بعد إلحاح شديد منهن، فأصبحت السيارة هواية لها، تقودها فى أى اتجاه وبلا هدف، وهى هواية تحبها، وتفضلها على الجلوس وحدها بشقتها أمام التليفزيون، أو الجلوس وحدها بمقهى أو كنيسة، فهناك - كما تقول - من لا يتورعون عن مضايقة المرأة ما دامت وحدها، حتى داخل الكنائس نفسها.

كاتارينا ذكية، رزينة، مقتصدة، لطيفة مع الجميع، تحب العمل والنظام وأن تكون الأمور دائماً كما يجب أن تكون عليه، وهى قادرة على التكيف مع الأوضاع، فى إطار ما حددته لنفسها من مبادئ، وهى منذ زواجها الفاشل متحفظة تجاه الرجال على اختلافهم، الأمر الذى جعل صديقاتها يطلقون عليها اسم " الراهبة ".

وكاتارينا لا تنسى أيضاً أمها ولا تنسى أخاها، فتبعث لكل منهما، وبصورة منتظمة، إعانة شهرية.

- ٢ -

كان أول سؤال وجهه المفتش الجنائى لكاتارينا بعد اعترافها هو:

- ماذا فعلت منذ وقوع الجريمة حتى الآن ؟

- تسكعت فى الشوارع.

- بدون هدف ؟

- كنت آمل أن تأتى لحظة أشعر فيها بالندم قبل المجئ إليك.

- وهل أتت ؟

- لا.

كاتارينا تبحث عن الندم، دون جدوى، ذلك أن القتيل كان مندوباً لصحيفة يومية ما زالت تصدر حتى اليوم، لم يسمها المؤلف باسمها، وإنما أطلق عليها اسم "الجريدة" فحسب، لكننا ندرك فور سماع عنوان الرواية أن هينريش بول يعنى بطبيعة الحال "الجريدة المصورة"، فلا يوجد فى ألمانيا من استباح لنفسه تجريح وتشويه سمعة الأبرياء مثل هذه الجريدة، ومن عاصر الأحداث يعلم أن هينريش بول كان من ألد أعداء هذه الجريدة، وأنها هى الأخرى كانت من ألد أعدائه.

من عاصر الأحداث بوسعه أن يتخيل إقدام ضحية من ضحايا الجريدة المصورة على قتل أحد مندوبيها أو محرريها دون الشعور بأى ندم، لذلك نتوقف هنا عن سرد أحداث الرواية كى نعرض أولاً لما كان من عداء بين الجريدة والأديب.

ألمانيا كانت قد تسببت فى اندلاع الحرب العالمية الثانية وارتكبت خلالها جرائم بشعة، لكن أمريكا غفرت لها هذا كله، لرغبتها بعد انتهاء الحرب فى التفرغ لمواجهة الخطر الشيوعى. وألمانيا تعلم بما تدين به لأمريكا، لذلك تصبح حليفة مخلصة مطيعة، بل وعلى استعداد أيضاً للكذب وتضليل الرأى العام كى لا تغضب أمريكا، ولا خلاف على هذا الموقف بين الدولة والأحزاب ووسائل الإعلام. ثم اكتشف الشباب أثناء حرب فيتنام الحقيقة، فخرجت المظاهرات فى نهاية الستينات، وانضم طلبة الجامعات فى ألمانيا إلى زملائهم فى فرنسا، الذين قاموا بدورهم بحركة احتجاج عنيفة معادية لأمريكا، كان من بين من تزعموها الفيلسوف جان بول سارتر.

غير أن حركة الشباب لم يكن لها فى ألمانيا أدنى تأثير على الرأى العام، فالأغلبية العظمى راضية عن حياتها، ثم إن ألمانيا نفسها كانت أول من ناصب الشيوعية العداء، فكيف يغضب الشعب الألمانى من أمريكا لا لشئ إلا لأنها تسير فى نفس الطريق ! ؟ كيف يغضب على أمريكا التى تقوم بحماية برلين ؟

وقد نتج عن فشل الحركة المعادية لأمريكا اتجاه أقلية صغيرة من أعضاء اليسار إلى التطرف والقيام بأعمال إرهابية، حشدت الدولة كل ما تملك للقضاء عليها، وقامت بعض وسائل الإعلام بتصوير الوضع كما لو كان حرباً أهلية بين اليسار والدولة، لكنه فى حقيقة الأمر لم يكن أبداً كذلك.

ومن بين من سكبوا الزيت فى النار، بل وكان على رأسهم، واحدة من أكبر دور النشر فى ألمانيا، ألا وهى دار شبرنجر، التى تصدر العديد من المجلات والجرائد اليومية، وفى مقدمتها الجريدة المصورة، أرخص الجرائد وأوسعها انتشارا وأكثرها ديماجوجية وكذباً. هذه الصحيفة - التى تراجع تأثيرها اليوم وأصبحت أيضاً أكثر اعتدالا - كانت آنذاك سلاحاً رهيباً من أسلحة الحرب الباردة، فهى لا تريد الإعلام وإنما تقود حملة شعواء ضد الاشتراكية والاشتراكيين فى العالم أجمع، معركة تستحل فيها لنفسها كل الوسائل.

لكن هينريش بول، الذى كان عند نهاية الحرب قد بلغ الثامنة والعشرين، يقف من مجتمعه، ومنذ البداية، موقفاً ناقداً، فالناس، خاصة بعد ظهور العملة الجديدة، المارك الألمانى، فى تسابق وتصارع، وهو تسابق سيكلل فيما بعد بالنجاح وبما يسمى بالمعجزة الاقتصادية. لكن هينريش بول أولاً وقبل كل شئ أديب إنسانى، وهو فى دهشة من أن تصبح المنافسة - ليس فقط فى الأسواق - هى المبدأ الأول للمجتمع، بينما كان هو يظن أن المبدأ الأول لأى مجتمع يجب أن يكون التضامن.

وهكذا يتخذ من بلده الموقف الذى اتخذه الأنبياء من شعوبهم، يناشد الناس أن يفيقوا من غيبوبتهم، يذكرهم بالقيم والمبادئ الإنسانية، لا يكف عن التعاطف مع الضعفاء، لا يكف أيضاً عن السخرية من الوصوليين والانتهازيين، وهى سخرية قلما تخلو من فكاهة، سخرية رائعة تكاد أن تنفرد بها مؤلفاته دون ما عداها من أعمال ظهرت بعد الحرب.

والأديب يرى خلال الأزمة التى احتدت بين الدولة واليسار المتطرف أن عودة أعضاء اليسار إلى صوابهم ليست مستحيلة، فينادى الرأى العلم بأن يفرّق ويميز قبل أن يحكم، يناديه ألا يعمم وألا يواجه الأمور بأحكام مسبقة. لكن هذا لا يعجب دار شبرنجر للنشر، ولا يعجب الجريدة المصورة، فتشن هجوماً لا هوادة فيه على هينريش بول وتتهمه بالتعاطف مع الإرهاب والارهابيين، ويتلفت الأديب يميناً ويساراً فلا يجد في ألمانيا من يقف جانبه.

لكن دار شبرنجر للنشر تتلقى فجأة صفعة مدوية من خارج ألمانيا، عندما يحصل هينريش بول عام ١٩٧٢ على جائزة نوبل للأدب، فمن المعروف أن لجنة نوبل لا تضع الإنتاج الفنى وحده فى الاعتبار، وإنما أيضاً الموقف الفكرى للأديب بصفة عامة.

كانت لحظة محرجة لأعداء الأديب، فهم لا يحبونه من ناحية، لكن كيف لا يفرحون – وهم الذين يتميزون بالنعرة القومية – لحصول أديب ألمانى لأول مرة بعد الحرب العالمية الثانية على جائزة نوبل ؟ حصول هينريش بول على الجائزة أحرج أعداءه، وساهم فى تقوية موقفه، خاصة تجاه دار شبرنج للنشر، التى تعتبر روايتنا، التى ظهرت عام ١٩٧٤، هجوماً صريحاً عليها، فقد كتب الأديب مقدمة قصيرة جداً للرواية، جاء فيها : " إذا وجد القارئ تشابهاً بين الأساليب الصحفية التى أصفها فى الرواية وبين أساليب الجريدة المصورة، فهذا التشابه غير متعمد، لكنه أيضاً ليس من قبيل المصادفة، فلا سبيل لتفاد" ، وهى كلمات قام بصياغتها بعد استشارة قانونية، فهو يعترف فى وضوح بما لا يعترف به.

– ٣ –

كانت كاتارينا بعد ظهر الأربعاء ٢٠ فبراير قد رافقت بلورنا وزوجته إلى محطة السكك الحديدية، حيث استقلا القطار، متجهين إلى الجنوب، إلى جبال الألب،

لتمضية أسبوع هناك، ثم اتجهت بعد ذلك إلى شقتها، ومنها إلى حفلة راقصة فى منزل صديقتها فولترس هايم، فالمدينة تقع فى منطقة كاثوليكية، حيث تقام أثناء شهرى يناير وفبراير حفلات راقصة كل مساء، فى المنازل والفنادق والحانات وفى كل مكان، فهكذا يحتفل الكاثوليك فى ألمانيا بالكرنفال، وهذه هى وسيلتهم لتجاهل الشتاء وبرده وجليده وظلامه.

والمدهش هو أن كاتارينا، التى لا تذهب عادة إلى مثل هذه الحفلات، فهى لا تحب أن ترقص مع كل "من هب ودب" ، المدهش هو أنها تتعرف عند بداية الحفلة على شاب يدعى لودفيج، تدرك من حديثه وسلوكه أنه إنسان ذكى رقيق، ممن يحترمون المرأة ويتركون لها هى إن أرادت حرية الإقدام على الخطوة الأولى. لذا تأنس إليه، فلا ترقص مع أحد غيره، ولا يرقص هو الآخر مع أحد غيرها، ثم تترك هى وهو الحفلة ويتجهان إلى شقتها، حيث يمضى لودفيج الليلة هناك.

وكاتارينا لم تكن قد رأته من قبل، وصديقتها فولترس هايم هى الأخرى لا تعرفه، ولم تقم بدعوته، وإنما هى دعت فتاتين، جاءتا إلى الحفلة برفقة رجلين، قد تنكرا فى الزى الذى أصبح بعد أزمة البترول موضة الكرنفال، ألا وهو الزى العربى، غير أن الفتاتين أيضاً لا علاقة لهما بلودفيج ورفيقه، فقد تعرفتا عليهما قبل المجئ إلى الحفلة بقليل، وذلك فى أحد مقاهى المدينة، وقامتا بدعوتهما للذهاب معهما إلى الحفلة، فعدد السيدات والفتيات، اللاتى دعتهن فولترس هايم، كان يزيد على عدد الرجال، ونجاح أى حفلة راقصة يتطلب العكس، أى أن يكون عدد الرجال أكثر. وقد يعجب القارئ لهذا كله، لكن من عاش فى مدينة كاثوليكية بألمانيا، مثل ميونخ أو كولونيا، يعلم أن هذه أمور عادية تحدث كثيراً هناك أثناء أسابيع الكرنفال..

كاتارينا لم تكن إذن تعلم أن لودفيج هو شاب تشتبه المباحث الجنائية فى أنه ينتمى إلى اليسار المتطرف، بل وفى أنه قد اشترك أيضاً فى عملية السطو على أحد البنوك، لم تكن تعلم أن رفيقه ليس فى حقيقة الأمر صديقاً له، وإنما عميل من

عملاء المباحث، سعى لمصادقته كي يحسن مراقبته، الأمر الذى أدركه لودفيج، فقرر أن يجارى العميل فى لعبته.

أى أن المباحث قد قامت فور اتصال عميلها بمراقبة تليفون كاتارينا، وإرسال قوة مسلحة من رجال الشرطة، احتلت مداخل ومخارج العمارة، استعداداً للقبض على لودفيج، عند خروجه فى الصباح. وجاء صباح الخميس ٢١ فبراير دون أن يُستخدم تليفون كاتارينا، والساعة قد بلغت العاشرة والنصف دون أن يخرج لودفيج، الأمر الذى جعل بايتس مان، رئيس المباحث الجنائية، يصدر أمره باقتحام الشقة، لكن رجاله لا يجدون بها لودفيج جوتن.

ويغض النظر عن براءة لودفيج أو عدم براءته ... كاتارينا نفسها بريئة، فمن حق كل امرأة فى ألمانيا أن تتعرف على من تريد وأن تدعوه إلى بيتها. ما يهمنا هنا هو - أو المفروض أن يكون - سؤال واحد : هل تورطت كاتارينا فى أى عمل يخالف القانون ؟ هينريش بول يؤكد، ويعيد هذا التأكيد بعد ظهور الرواية بعشر سنوات، أنه لم يصور لودفيج جوتن كمجرم هارب، وإنما كإنسان مشتبه فيه ليس إلا، وفراره من الشرطة لا يعنى بالضرورة تورطه، وإنما قد تكون له دوافع أخرى لا نعلمها.

ومع ذلك تجد كاتارينا نفسها تعامل من قبل رئيس المباحث كما لو كانت داعرة، لا حق لها فيما يضمنه الدستور لكل مواطن من كرامة. بايتس مان ثائر، بعد أن نجح لودفيج فى الإفلات من بين مخالب رجاله، وما يوجهه إلى كاتارينا من أسئلة، لا يخلو من كلمات بذيئة جارحة، كاتارينا التى تعمل وتعمل، تنظم وتخطط وتدخر لتتمكن من الحياة بصورة لا تسمح لأحد أن يوجه الإهانة إليها. لكن ما كان أسوأ من الكلمات البذيئة، هو حشد المصورين الصحفيين، الذين وقفوا فى الانتظار أمام العمارة عند خروج كاتارينا برفقة بايتس مان.

والتحقيق مع كاتارينا يستمر بصورة متواصلة وحتى الساعة التاسعة مساءاً، ولا يخلو أيضاً من مفاجآت. ذلك أن بعض سكان العمارة، الذين قامت المباحث باستجوابهم، صرحوا بأن هناك رجل يزور كاتارينا مرة كل أسبوعين أو ثلاثة، وهى لا تنكر ذلك، لكنها ترفض الإفصاح عن اسم هذا الرجل.

لأنه أولاً رجل متقدم فى السن، ثانياً واحد من كبار موكلى بلورنا، وثالثاً رجل واسع النفوذ، وإن كان من النوع الذى يخبل، عندما يتقدم به السن، فيبدأ فى مطاردة فتاة فى سن ابنته أو حفيدته. وقد فرض نفسه فرضاً على كاتارينا، يزورها، ويقدم لها الهدايا، وهى تصده فى وضوح، دون أن تجرحه، لتفادى ما قد يحدث من مشاكل لبلورنا. لكن ها هى المباحث الجنائية تسأل عن هذه الزيارات، فترفض كاتارينا الإجابة، وتتساءل إذا كان القانون يحرم مثل هذه الزيارات. والقانون لا يحرمها بطبيعة الحال، لكن العجوز الأحمق أهداها خاتماً، وضعته دون اهتمام فى درج من الأدراج، وهاهو بايتس مان يفاجئها الآن بأن ثمن هذا الخاتم لا يقل عن عشرة آلاف مارك.

بايتس مان - رغم عنفه وعدوانيته - يأمر نائبه مودينج بعد انتهاء التحقيق بالعودة بكاتارينا بسيارته الخاصة إلى شقتها، ومودينج، الذى يتعاطف كثيراً مع كاتارينا، يدرك أثناء الطريق أنها فى حالة نفسية سيئة للغاية، ويزعجه خاصة ميلها إلى المزاح. لذلك يخالف قواعد العمل وينصحها قبل أن تغادر السيارة ألا تقترب بتاتاً من التليفون، ألا تتصل بأحد وألا تجيب إذا رن الجرس، وينصحها ثانياً بألا تقرأ الجريدة المصورة فى صباح اليوم التالى.

- ٤ -

فبركة الأخبار ظاهرة نجدها اليوم فى الصحافة فى كل بلاد العالم، ولا مفر من وصفها تجاوزاً بأنها قد أصبحت "عادية". ولأن الأخبار الأكثر إثارة للقارئ هى

التى تتعلق بالحياة الخاصة للناس، فلا بد أن ينتج عن الفبركة تشويه لسمعة الأبرياء، وهى نتيجة نريد أن نغالى فى التسامح والتجاوز، فننظر إليها كأمر، وإن كان يؤسف له، فلا سبيل مع ذلك لتفاديه. غير أن الوضع يختلف تماماً، عندما تكون الجريدة طرفاً فى صراع سياسى، ويصبح الهدف الرئيسى من الإثارة هو الطعن والقذف وجرح الشرف، شرف العدو السياسى، وهذا بالضبط ما قامت به الجريدة المصورة ضد هينريش بول وغيره من الأدباء، وما ستقوم به "الجريدة" فى روايتنا ضد كاتارينا بلوم.

الجريدة لم تقف يوم الخميس مكتوفة الأيدى، وإنما هى فى نشاط مستمر، تتبادل المعلومات مع المباحث الجنائية، فتتلقى منها نتائج التحقيق أولاً بأول، كى تتمكن بدورها من القيام بتحرياتها الخاصة، والحصول على معلومات جديدة، تمد بها المباحث الجنائية. وهى لا تدخر فى ذلك جهداً، فتبعث إلى بلورنا فى الفندق الذى يمضى فيه عطلته مندوباً، يتطفل عليه بصورة تدعو إلى التقزز، ويسأله إن كان يعتقد أن كاتارينا بلوم تنتمى إلى النوعية التى يمكن أن تقدم على ارتكاب جريمة. وهو سؤال ماكر، وإن بدا لبلورنا غبياً، فهو يجيب ساخراً : " أنا محامى وأعلم جيداً أن كل إنسان على سطح الأرض يمكن أن يقدم على ارتكاب جريمة " ، ثم ينهى حديثه مع مندوب الجريدة قائلاً: " كاتارينا إنسانه عاقلة رزينة ".

لكن الجريدة تحور إجابات بلورنا فتجعل منها : " كاتارينا إنسانة باردة كالثلج، تبحث دائماً عن منفعتها، وهى من النوع الذى يتوقع منه الإنسان أن يقدم يوماً على إرتكاب الجريمة ". ولا يعقل أن يأتمن بلورنا وزوجته إنسانة كهذه على بيتهما، لكن رأس مال الجريدة هو غباء من يقرؤنها، الذين أثبتت الإحصائيات أنهم جميعاً من الفئة التى لم تصل إلى شهادة اتمام الدراسة الثانوية.

تحوير ليس إلا. أما الكارثة الحقيقية فتحدث عند استشهاد كاذب بمنافق، فهو عندئذ ليس بحاجة إلى تغيير أو حذف أو إضافة. والجريدة تبعث فى نفس اليوم،

أى يوم الخميس، بأحد مندوبيها إلى القرية التى ولدت بها كاتارينا، فيتحدث هناك مع القسيس، الذى يخبره بأن أباها كان شيوعياً وأن أمها لصة تدمن على الشراب وأن أخاها كان مجرماً شريراً.

كارثة. لكن الطامة الكبرى، هى عندما لا يجد الكاذب منافقاً واحداً فقط يستشهد به، وإنما العديد من المنافقين، فالجريدة تبعث طبعاً بمندوب صحفى إلى زوج كاتارينا السابق، الذى يلجأ فى حديثه إلى لهجة من يحاول أن يستدر العطف، فيصف نفسه بأنه عامل بسيط، يعيش حياة متواضعة راضية، ويصف كاتارينا بأنها إنسانة ذات تطلعات تناطح السحاب، وأنه لذلك كان يتوقع أن ينتهى أمرها بكارثة، فمن أين لإنسانة فقيرة بشقة وسيارة ؟ طبعاً عن طريق غير شريف.

والجريدة تضيف إلى هذا كله حديثاً مستفيضاً عن زيارات الرجال لكاتارينا فى شقتها - التى ما هى غير زيارة العجوز الذى فرض نفسه عليها - ويظهر كل هذا على الصفحة الأولى من عدد يوم الجمعة، تتوسطه صورة كاتارينا تحت عنوان : عشيقة قطاع الطرق ترفض الإدلاء باية أقوال عن زوارها ".

وأول ما يفعله بلورنا عند قراءة الجريدة هو دفع الحساب، ومغادرة الفندق، ليعود هو وزوجته فوراً إلى المدينة. وبايتس مان يواصل يوم الجمعة التحقيق مع كاتارينا، ويريد أن يعلم كل شئ، خاصة عن دخلها ونفقاتها، غير أن كاتارينا قد اعتادت أن تسجل كل شئ وأن تحتفظ بكل فاتورة، وبوسعها أن تجيب فوراً وبوضوح على كل سؤال. ومع ذلك ينجح بايتس مان فى اكتشاف تفاصيل ليست لصالح كاتارينا، فهى مثلاً لا تدفع ضريبة الكنيسة، وهى ضريبة غير إجبارية، ومن لا يدفعونها كثيرون، بل وتزيد نسبتهم على ٥٠٪ من عدد العاملين، ومع ذلك فكون كاتارينا ممن لا يدفعونها، هى حقيقة لها دلالتها فى رأى بايتس مان، الذى لا يدرى أن كاتارينا مؤمنة، وإن كانت لا تحب الكنيسة كمؤسسة، بعد تجربتها مع قسيس القرية المنافق.

وما هو أسوأ من التحقيق هى الاتصالات التليفونية بكاتارينا، هى أيضاً الخطابات التى امتلأ بها يوم السبت صندوق بريد كاتارينا بالمنزل، والتى حاولت صديقتها فولترس هايم عبثاً الحيلولة بينها وبين قراءتها. كاتارينا تصر على قراءة الخطابات، قراءة القذارة والقذف والشتائم، حيث يبدو البشر كما هم عليه فى حقيقة الأمر، شياطين، يزعمون أنهم أعداء للشيوعية والإلحاد، لكنهم هم أنفسهم قد تنكروا لله وللمسيح، لا يدفعون بالتى هى أحسن، لا يعرفون شفقة ولا رحمة، وإنما قد تحرروا من كل القيود والقيم، وكيف لا وقد قامت الحرب، الحرب التى شنتها المباحث والجريدة ومن خلفها ملايين القراء ضد إنسانة واحدة عزلاء، يصفونها بأنها "خنزيرة شيوعية".

وتشاء سخرية القدر أن يكون الثرى العجوز، الذى أهدى كاتارينا الخاتم الثمين، صديقاً لرئيس تحرير الجريدة، الأمر الذى لا يعنى بطبيعة الحال أن يتدخل لإيقاف الحملة، وإنما أن يتنصل سريعاً من أية علاقة بكاتارينا. لكن زوجة بلورنا، المهندسة المعمارية ترودە، التى كانت قد اشتهرت أثناء سنوات الجامعة بميولها الاشتراكية، ترودە تعلم أنه هو الذى كان يقوم بهذه الزيارات، وتواجهه بذلك فور عودتها هى وزوجها من الجنوب، وتؤنبه أيضاً فى سخرية لاذعة على ما فعل. لكن العجوز صاحب نفوذ وعلاقات، وعلى غير استعداد لسماع أى تأنيب من ترودە أو غيرها، والأمر يتطور بينهما إلى شتائم متبادلة واشتباك بالأيدى.

غير أن النائب العام ووكلاء النيابة والمحققون لا يعيشون فى أبراج عاجية وفى عزلة عن المجتمع، وإنما تربطهم بغيرهم من الناس علاقات مختلفة متعددة، تؤثر عليهم وعلى مجرى ما يقومون به من تحقيق، لكنها علاقات لا يأتى ذكرها طبعاً فى الأوراق، ولا يأتى ذكرها خلال القضايا، رغم أنها قد تجعل من البرئ جانياً ومن الجانى بريئاً. والثرى العجوز لم يكن فقط صديقاً لرئيس تحرير الجريدة، وإنما أيضاً للنائب العام، لذا تصدر الأوامر لبايتس مان بعدم القيام بأى إجراء قد يضايقه.

– ٥ –

كاتارينا قد أدركت أن محاولتها للتكيف مع المجتمع من خلال العمل والرزانة والاستقامة والادخار والمظهر الحسن قد باءت بالفشل، أدركت أيضاً أن المجتمع قد سلبها حقوقها كمواطنة، وأباح لمن يريد، أن يقذفها بما يشاء، لذا لم تعد ترى لما حققته من خلال عملها أدنى قيمة، فهى تنظر إلى السيارة، كما لو لم تكن سيارتها، وهى لم تعد تحب الشقة، بل وتود لو غادرتها إلى غير رجعة، وهى بعد ذلك قد توقفت عن التأثر والانفعال، وأصبحت تتابع الأحداث كما لو لم تكن تدور حولها هى نفسها.

ومع ذلك فكاتارينا ليست بريئة كل البراءة، فهى قد ساعدت لودفيج على الهروب من خلال سرداب تحت العمارة لم يكن يعلم بوجوده غيرها هى وترودة، فهذه الأخيرة قد بروزت بعض رسوماتها الهندسية وعلقتها فى منزلها على الحائط، وكاتارينا معجبة بهذه الرسومات، دائمة السؤال عما تتضمنه من خطوط كثيرة ملونة، وترودة بدورها سعيدة لاعجاب كاتارينا برسوماتها، وتجيب عن أسئلتها كلما سألت. كاتارينا ساعدت لودفيج على الهروب، لكن هل يعقل أن تقوم امرأة بتسليم رجل تحبه للشرطة رغم اقتناعها بأنه برئ ؟ ثم إن المباحث الجنائية كانت تراقب لودفيج، بل ونجحت فى أن تجعل أحد رجالها رفيقاً له، وكان بوسعها إن أرادت أن تقبض عليه وألا تنتظر كما فعلت.

وتأتى القشة التى قصمت ظهر البعير، فتدخل أم كاتارينا المستشفى فجأة وتجرى لها عملية جراحية معقدة، يشترط لنجاحها هدوء تام خلال الأيام التى تلى العملية. لكن الجريدة تبعث بمندوبها توتجس ليجرى حديثاً مع المرأة، فيمنعه المختصون فى المستشفى من الدخول، لكنه يرى عدداً من المبيضين يقومون بدهن الحائط فى ممر المستشفى، فيسرع لشراء نفس الملابس ويعود حاملاً جردلاً وفرشة وينجح فى دخول حجرة المريضة والحديث معها، لكنها تلفظ أنفاسها الأخيرة فور انتهاء الحديث.

كاتارينا تتوجه إلى المستشفى، حيث يخبرها المختصون بما حدث، لكنها لا تبدى أى إنفعال ولا تفكر أيضاً فى تقديم بلاغ ضد توتجس، الذى تسبب فى موت أمها، وإنما ترفع الغطاء عن وجهها وتقبلها ثم تغادر المستشفى ثانية. وهى لا تبدى أيضاً أى انفعال عند قراءة العدد الجديد من الجريدة وما نسبه توتجس إلى أمها من

أقوال، لكنها عند عودتها إلى المدينة تتصل به تليفونياً وتخبره أنها على استعداد لأن يجرى معها حديثاً صحفياً في شقتها في اليوم التالي، أي يوم الأحد، عند الثانية عشرة ظهراً.

وهي كانت قد علمت أنه اعتاد أن يراقبها من مقهى قريب من منزلها، فتتوجه يوم الأحد عند العاشرة صباحاً إلى هذا المقهى متنكرة، كي تراقبه قليلاً قبل مجيئه إلى شقتها.

وكنت أود أن يأتي توتجس إلى المقهى وأن تراقبه كاتارينا ساعة أو ساعتين، تراقبه حياً وهي تعلم أنه قد أصبح ميتاً، فالقطة لا تقتل هي الأخرى الفأر فور اصطياده، إذ أن القتل يتم في لحظة سرعان ما تمضي، أما مراقبة مجرم لا ضمير له وهو يأكل ويشرب ويضحك، دون أن يدرى أن كل شئ قد انتهى في حقيقة الأمر، وأنه محكوم عليه بالإعدام، والقاضي هو الجلاد، وأن الحكم سينفذ فيه بعد قليل، مثل هذه المشاهدة متعة، كنت أود أن يتيحها هينريش بول لكاتارينا بلوم، لكنه لم يفعل.

لم يأت توتجس إذن إلى المقهى، فعادت كاتارينا إلى شقتها، ودق الجرس في تمام الثانية عشرة وعشر دقائق، ففتحت الباب لترى أمامها شاباً وسيماً ضاحكاً، وكأنه لم يقتل أمها، يغلق الباب ثم يخطو نحوها، بينما تتراجع هي إلى داخل شقتها، فإذا به يقول

- عندي اقتراح.

- وهو ؟

هنا يستخدم توتجس كلمة بذيئة، ترجمتها الحرفية ومعناها أصلاً "القصف" أو "الخبط"، لكنها أصبحت تعني، على مستوى إجتماعي منحط، المجامعة الجنسية، فيسأل كاتارينا :

- ما رأيك قبل بدء الحديث في شئ من القصف ؟

وكاتارينا لا تتردد ثانية واحدة في قبول الاقتراح، لكن بالمعنى الأصلي للكلمة، فتطلق عليه - كما اقترح- النار، وترى الدهشة تبدو على وجهه لحظة الموت، فلم يكن يعتقد أبداً أن هناك من يستخدمون الكلمات ويفهمونها بمعناها الحقيقي.

هينريش بول *Heinrich Böll 1917 - 1985*

ولد الأديب فى مدينة كولونيا عام ١٩١٧، أى أنه أمضى سنوات طفولته فى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى، التى اتسمت بالتضخم والغلاء، لكنه ما يكاد يبلغ السادسة عشر حتى يصل هتلر للحكم ويبدأ الاستعداد لحرب جديدة، يجبر بول على الاشتراك فيها، ويعود عام ١٩٤٥ إلى كولونيا وقد أصبحت أنقاضاً.

ومن بين تجارب ما بعد الحرب التى أثرت على الأديب تأثيراً عميقاً بدا واضحاً فى أعماله الأدبية ما لاحظه من أن كل الناس، بغض النظر عن الطبقة الاجتماعية التى ينتمون إليها، لجأوا إلى السرقة عند الاضطرار، سرقة الفحم أو الخشب، سرقة البطاطس، فالمسألة كانت حياة أو موتا، والكثيرون سرقوا أولاً من أجل أطفالهم ثم من أجل أنفسهم. ومن هذه الملاحظة استنتج بول أن الناس لا يختارون سلوكهم، لا يولدون لصوصاً أو مجرمين، وإنما يرتكبون الجريمة تحت ضغط الظروف.

وهينريش بول كاتب ساخر، وهى سخرية لاذعة ضاحكة فى آن واحد، وهو يميل إلى الوصف والتحليل ويندر فى رواياته الحوار، وقد يكون هذا من الأسباب التى حالت بينه وبين الكتابة للمسرح. والكثير من رواياته– مثل "شرف كاتارينا بلوم الجريح" و "بليارد عند التاسعة والنصف" – تتسم بعدم التقيد بالتسلسل الزمنى للأحداث، وهو اتجاه فى فن الرواية بدأ فى الستينيات.

وقد كان بول كما ذكرنا عند حديثنا عن لنز من أعظم أدباء الألمانية بعد الحرب العالمية الثانية، وإن كان ما تركه للأدب الألمانى من روايات نسبياً ليس بالكثير، فهو لم يكن أديباً فحسب، وإنما كان أولاً وقبل كل شئ إنساناً حب التدخل صفة من أبرز صفاته، بل ويحمل أحد مؤلفاته أيضاً عنوان "التدخل مطلوب". لكن التدخل كان أيضاً صفة من أبرز صفات السيد المسيح، صفة من أبرز صفات الأنبياء جميعاً، فهم لذلك كانوا أنبياء ولذلك بعثوا للناس.

وبول لم يعش إذن للأدب وحده، وإنما للأدب وللناس وللمجتمع، وما كتبه من مقالات وما ألقاه من خطابات يشكل جزءاً ضخماً مهما من عمله الفكرى، بحيث يمكن القول بأنه كان أديباً، وكان إنساناً يهتم بمن حوله وبما حوله، إلى حد الاشتراك فى المظاهرات.

وبول، الذى كان أيضاً من كبار فنانى القصة القصيرة فى ألمانيا، مات عام ١٩٨٥ فى بلدة غير بعيدة عن كولونيا التى ولد فيها وأمضى حياته بها.

كريستوف هاين

الصديق الغريب

Der Fremde Freund

أو

1982

أو دم التنين

Drachenblut

1983

تلميذتان صغيرتان، تدعى إحداهما كاتارينا والأخرى كلاوديا، تجلسان فى الفصل بجانب بعضهما البعض، لا تفترقان أثناء الفسحة، وتلتقيان أيضاً كل يوم بعد انتهاء المدرسة، فتتنزهان ساعات طويلة خلال شوارع المدينة وقد أمسكت كلتاهما بيد الأخرى، أو تذهبان معاً إلى السينما، أو ترافق إحداهما الأخرى إلى منزلها، فتبقى معها فى حجرتها حتى حلول الليل.

ولا يتوقف تعلق كل منهما بالأخرى عند هذا الحد، وإنما هما تحرصان على ارتداء ملابس متماثلة فى الشكل واللون، وعلى أن تكون لكل منهما نفس التسريحة. وهما أحسن تلميذتين فى الفصل، وليس بوسع المدرسين والمدرسات تفضيل إحداهما على الأخرى.

والفارق الوحيد بين الاثنتين هو انتماء كل منهما - من خلال النشأة - إلى عقيدة مختلفة، فالمذهب الذى تؤمن به أم كاتارينا وأخوتها هو المسيحية، أما والدى كلاوديا فيعتنقان الشيوعية. غير أن اختلاف العقائد ليس من طبيعته عادة أن يحول بين الناس وبين أن يكونوا أصدقاء، خاصة فى هذه المرحلة من السن. ثم إن الفتاتين قد اتخذتا قراراً لا رجعة فيه، وهو أن تعتنق إحداهما مذهب الأخرى، وأن يتم ذلك فى الصيف الذى يعقب بلوغهما سن الرابعة عشر. وكاتارينا تعلم من خلال المدرسة والمجتمع الذى تعيش فيه ما هى الشيوعية، أما كلاوديا فقد بدأت فى قراءة

الكتاب المقدس، واستهوتها كثيراً القصص التى يتضمنها.

ومع ذلك فاختلاف العقائد - وعلى عكس ما زعمنا - سرعان ما يؤثر على العلاقة بين كاتارينا وكلاوديا، فلسنا هنا أمام ديانتين مختلفتين، وإنما أمام عقيدة دينية وأخرى سياسية، وتأثير هذا التباين يحدث أيضاً بصورة غير مباشرة، وعلى وجه الدقة من خلال المجتمع. فمضايقات الحزب الشيوعى الحاكم لأخوة كاتارينا لا تنتهى، الأمر الذى يدفع الثلاثة إلى الفرار إلى ألمانيا الغربية. ثم يأتى الدور على كاتارينا نفسها، فتعلن المدرسة عن أسماء الذين تم اختيارهم للالتحاق بالمرحلة الثانوية - والجامعة فيما بعد - دون أن يكون اسمها هى، أحسن تلميذة فى الفصل إلى جانب كلاوديا، من بين هذه الأسماء.

وتبكى الاثنتان مر البكاء، وتقرر كلاوديا أن ترفض هى الأخرى الالتحاق بالمرحلة الثانوية، احتجاجا على هذا الظلم الذى لحق بصديقتها، ولكى لا تفترق عن كاتارينا، ولا يثنيها عما كادت تفعله غير أم كاتارينا نفسها.

لكن فرار أخوة كاتارينا إلى الغرب، ثم الظلم التى تعرضت له هى نفسها، أصبحت أموراً لا يمكن للصغيرة أن تتوقف عن التفكير فيها، أو أن تحجم عن الحديث عنها مع كلاوديا. غير أن كلاوديا هى الأخرى قد أصبحت هدفاً لضغط لا يتوقف من جانب والديها، ومن جانب المدرسين والمدرسات، الذين ينصحونها بالابتعاد عن كاتارينا، كى تقى نفسها شر المضايقات.

وهكذا بدأ النقاش يعكر صفو الصداقة والحب بين الصغيرتين، تلك العلاقة التى كانت تتسم بالوفاق والدفء، فكل من الفتاتين كانت للأخرى مرآة ترى فيها نفسها، لا أكثر ولا أقل. ثم كانت «القشة التى قصمت ظهر البعير»، عندما اتخذت كاتارينا من ابن قائد الفرقة الموسيقية الكنائسية، الذى كان هو الآخر قد درس الموسيقى، صديقاً لها. فهذه الصداقة بدت لكلاوديا كما لو كانت نوعاً من الخيانة، وهو

إحساس امتزج به شئ من الغيرة، بحيث أصبح الحوار بين الاثنتين لا يخلو من حدة.

ويبدأ الفصل الأخير فى هذه الصداقة عندما تعلن المدرسة ضرورة انضمام جميع التلاميذ إلى الاتحاد الاشتراكى للشباب، الذى يصف المدرسون غايته بأنها العمل من أجل السلام فى العالم. وينضم التلاميذ جميعاً، ما عدا كاتارينا. لكن الوزارة لا تتوقع أن يرفض أى تلميذ الانضمام إلى التنظيم الجديد، وإدارة المدرسة تشعر بشئ غير قليل من الضيق والحيرة تجاه موقف كاتارينا، فتطلب من الفصل الانتظار كاملاً بعد انتهاء اليوم المدرسى ومناقشة الموضوع. ويتكرر هذا عدة مرات، والمدرسون والمدرسات يبررون لكاتارينا ضرورة الانضمام، غير أنها تبقى عند موقفها لا تتزحزح، مؤكدة فى ذات الوقت رغبتها هى الأخرى فى أن يسود السلام العالم.

ويضيق التلاميذ بموقف كاتارينا، الذى يتسبب فى بقائهم كل يوم ساعة أو أكثر بالمدرسة بعد انتهاء الدروس، ثم إذا بكلاوديا تنهض يوماً من مكانها - فجأة ودون أن تدرى لماذا - فتبدى سخريتها من موقف كاتارينا، الذى ترجعه إلى إيمانها بما أسمته "الخرافات المسيحية".

لكن كاتارينا تنهض هى الأخرى من مكانها وتتجه هادئة، معتدلة القامة، واثقة الخطوة، إلى حيث كانت تجلس كلاوديا، فتناولها صفعة قوية، ترد عليها كلاوديا بركلة أقوى. وهكذا ينتهى الحب الحار، الذى تتسم به صداقة الأطفال، بنهاية قاسية فظيعة، لا يقدم عليها أيضاً غير الأطفال.

- ٢ -

ظهرت روايتنا فى ألمانيا الشرقية قبل اختفاء هذه الدولة من خريطة العالم بسنوات قليلة تحت عنوان "الصديق الغريب". لكنها سرعان ما صدرت أيضاً فى ألمانيا

الغربية تحت عنوان آخر، هو "دم التنين"، وهو عنوان أظن أنه يتفق مع مضمون الرواية أكثر من العنوان الأول.

والتنين كما نعلم ما هو غير حيوان أسطورى لا وجود له فى الواقع ، يسمونه فى الألمانية "دراخن"، وهى كلمة مشتقة من اليونانية، وتعنى "حية". والحيوان كما يرسمونه هو أقرب إلى التمساح منه إلى الثعبان، بل ويبدو فى بعض الرسومات كما لو كان ظهره درعاً صلباً، تضاف إليه فى رسومات أخرى أجنحة.

هذا التنين كان فى الحضارة البابلية والفارسية، وكذلك فى التوراة، رمزاً للشر، وتحول فى المسيحية إلى صورة للشيطان نفسه، ومن هنا الأساطير التى تروى صراعاً بينه وبين المسيح، وبينه وبين القديسين فيما بعد، ومنهم القديس ميخائيل. وهناك أيضاً لوحات لكبار الرسامين تصور صراع القديس جورج مع التنين، فنرى القديس فوق فرسه وهو يصوب برمحه للتنين ضربة قاتلة.

غير أن الأساطير الجرمانية - التى لا علاقة لها بالمسيحية - تزعم أن الاستحمام فى دم التنين يكسب جلد الإنسان وقاية ضد كل أذى، ويأتى ذلك فى أسطورة تدور حولها أوبرا ألفها ريشارد فاجنر، يستغرق عرضها أربع أمسيات متتالية، قد استحم بطلها، الذى يدعى سيجفريد، فى دم التنين، لكن ورقة من أوراق الزيزفون التصقت بجلده قبل استحمامه، فلم يكتسب الجزء الذى غطته الحصانة التى اكتسبها باقى الجسد.

وروايتنا تحمل عنوان "دم التنين"، لأن الراوية، الطبيبة كلاوديا، تصف نفسها فى نهاية الكتاب قائلة: "لقد حصنت نفسى ضد كل أذى، فلم يعد هناك ما يمكن أن يجرحنى. لقد استحممت فى دم التنين، دون أن تلتصق ورقة من أوراق الزيزفون بأى جزء من جلدى". وهو حديث سنعود إليه فيما بعد، فما تزعمه كلاوديا عن نفسها لا يمكن أن يكون صحيحاً، وإن بدا لها وحدها كذلك.

وقد يهيىء للقارئ أننا توقفنا أكثر مما يجب عند العنوان، لكننا فى حقيقة الأمر لم ننته بعد من الحديث عنه. ثم إننا لا بد أن نتوقف مرة أخرى - وأخيرة - عند ظاهرة تواجهنا فى أول جملة من الرواية. فالبطلة هى التى تروى قصة حياتها، ورغم أن هذا ليس أمراً فريداً من نوعه، بل وقد عرضنا له من قبل عند تقديم رواية "دميان" مثلاً، غير أن هناك ما يجعل العودة إلى الحديث عن هذه الظاهرة أمراً ضرورياً.

- ٣ -

ذلك أن أهم سمات رويات "الأنا"، التى يرويها البطل نفسه، متحدثاً عن ذاته، هى النظرة الشخصية البحتة للأمور، وعدم التقيد بالموضوعية. ومن الطبيعى جداً أن يخطئ من يتكلم عن نفسه فى تقييمه لما يقول أو يفعل، من الطبيعى أيضاً أن يخفى أموراً ويبرز أخرى. أما عندما يقدم المؤلف نفسه الشخصيات بأسلوب "هــو" أو "هى"، فنحن نتوقع منه شيئاً من الموضوعية، ونعيب عليه كل خطأ فى التحليل. وأظن أن هذا هو ما جعل المؤلف، كريستوف هاين، يحجم عن القيام بدور الراوى، ويجعل كلاوديا نفسها تروى قصتها، فحياة هذه الطبيبة مليئة بالمتناقضات، التى تعمد هى إلى تجاهلها.

وإذا كان أسلوب "الأنا" فى الرواية هو حيلة لجأ إليها الأدب فى القرن العشرين أكثر من ذى قبل، إلاَّ أن الجديد فى روايتنا هو أن يكون المؤلف رجلاً، والراوية امرأة. أمر غريب، لأن هذا الأسلوب يتطلب من كريستوف هاين معرفة جيدة جداً بنفسية المرأة. غير أن معرفة الأدباء من الرجال بنفسية المرأة ليست مسألة بديهية كما قد نظن، فقد لاحظت أن قدرة النساء على تحليل نفسية غيرهن من النساء تفوق بكثير قدرة الرجال. بل أغالى قليلاً، فأزعم أن الرجل نادراً ما يفهم المرأة حق الفهم، بينما المرأة قادرة دائماً على فهم الرجل، فقد كان يوماً ابناً لها، حملته وولدته وأرضعته، وتعرف جيداً نواحى قوته وضعفه، وتدرك أيضاً أنه مهما بلغ من

العمر يبقى طفلاً، بينما هى، ومهما صغر سنها، دائماً امرأة.

لذلك سألت بعد قراءتى الأولى للرواية بعض الصديقات إن كن يعتقدن أن كريستوف هاين قد نجح كل النجاح فى تحليل نفسية المرأة، فلما أكدت الصديقات ذلك، قررت أن أقدم الرواية للقارئ العربى وأخذت أقرأها مرة ثانية.

قرأت الرواية إذن ثانية تحت عنوان "دم التنين" دون غيره، بعد أن كنت قد قرأتها تحت عنوان "الصديق الغريب"، الأمر الذى لم أندم عليه، فالمؤلف توه القارئ من خلال عنوان "الصديق الغريب"، الذى لا أظن أنه كان موفقاً. وما دفع المؤلف، أو دار النشر، لاختيار هذا العنوان، هو فى اعتقادى أن الرواية تدور حول علاقة بين كلاوديا ومهندس معمارى، يدعى هنرى، بدأت بزيارة قام بها الأخير – دون دعوة مسبقة – لكلاوديا، التى كانت تقيم بنفس العمارة التى يسكن فيها فى برلين، وانتهت بلكمة تلقاها هنرى من شاب صغير لا يعرفه، مات فوراً على أثرها. أى أنها علاقة بدأت بلا مقدمات، وانتهت هكذا فجأة، علاقة غريبة من أولها إلى آخرها، دون أن تكون مثيرة أو خلابة، وإنما هى غريبة فقط لأن كلا من الاثنين قد وضع لنفسه قاعدة لا يحيد عنها، ألا وهى الاحتفاظ بحريته كاملة، مع احترامه لحرية الآخر. أى أنهما يلتقيان إذا أرادا، أما إذا لم ير أحدهما الآخر يوماً أو أسبوعين، أحجم عن أن يسأله أين كان ولماذا اختفى.

وتبقى العلاقة هكذا لا تتطور، ولا يمكن لها أيضاً أن تتطور، فهى قد بدأت بمجامعة، ولا توجد خطوة تليها، فهنرى متزوج وله طفلان، وهو آخر من يفكر فى الطلاق، لا حباً لزوجته وإنما لما يترتب على الطلاق من مشاكل. أما كلاوديا فكانت فى الماضى متزوجة، وقررت بعد هذه التجربة ألا ترتبط مرة ثانية.

العلاقة بين الاثنين جديرة إذن أن توصف بأنها غريبة، وإن كنت لا أستبعد أن يجدها البعض "لطيفة"، فازدواجية المعانى المتناقضة سمة من سمات هذه الرواية،

التى يجد القارئ لكل جملة فيها معنيين، قد يتضارب أحدهما مع الآخر، لكنه يتعايش معه. هذا الازدواج للمعنى ونقيضه لا يتوقف فى الرواية عند الجمل والكلمات، وإنما ينسحب أيضاً على المواقف والأحداث، التى يمكننا دائماً أن نفهمها على نحوين، رغم أن كلا منهما ينفى صحة الآخر.

ازدواجية تشمل الشخصيات أيضاً، فهنرى، الذى يصفه العنوان بأنه "صديق غريب" لا يبدو لى فى سياق الرواية غريباً على الإطلاق، فهو، مثله فى ذلك مثل كلاوديا، هادئ، قليل الكلام، يفكر بطريقة عملية، وليس هناك ما يلفت النظر فى سلوكه غير قيادته للسيارة بسرعة مجنونة، ثم قبعة اللباد التى يرتديها دائماً، والتى كانت سبباً فى موته، فالملاكمة مع الشاب الصغير حدثت على أثر سخرية هذا الشاب من قبعة هنرى.

عدنا إذن دون أن ندرى إلى العنوان الأول "الصديق الغريب"، الذى كنا بصدد الحديث عنه، والذى قلت : إن اختياره لم يكن موفقاً. ذلك أن علاقة كلاوديا بهنرى لا تلعب فى الرواية دوراً على درجة من الأهمية تبرر اختيار هذا العنوان. وإنما الرواية تتخذ فى حقيقة الأمر من هذا الموضوع إطاراً ليس إلا. فالعلاقة لا تدوم غير عام واحد، بينما الرواية تسرد قصة حياة كلاوديا كاملة.

— ٤ —

تبحث الأفراد والمجتمعات فى مواجهتهم لما يعانون من مشاكل عن مخدر، قد يكون الإفراط فى العمل إلى حد نسيان كل ما عداه، وقد يكون المغالاة فى التدين وأداء الشعائر، وقد يكون أيضاً من نوع آخر مثل الخمر أو الأفيون. والمخدر الذى اختاره الناس فى ألمانيا الشرقية كان الخمر والجنس فى آن واحد، الأمر الذى شجعته الدولة نفسها، فقد شاعت مثلاً فى البلد عادة سرعان ما تحولت إلى قانون غير مكتوب، ألا وهى أن يستلقى ويلعب ويستحم الناس – رجالاً ونساء – على شواطئ

البلطيق عرايا، بحيث أصبح آنذاك ارتداء أى إنسان لملابس الاستحمام على هذه الشواطئ سلوكاً شاذاً. ثم إن الدولة كانت تقوم هى نفسها بعمليات تخدير يومية للناس، مثل نشر الأكاذيب.

وكلاوديا كانت، على خلاف هنرى، نادراً ما تتعاطى الخمر، أما فيما يتعلق بالجنس، فكانت تأبى ممارسته مع إنسان آخر غير هنرى، فهى أولاً من حيث مركزها الاجتماعى طبيبة، وهى ثانياً قد بلغت التاسعة والثلاثين، وهى ثالثاً، وهذا هو الأهم، حريصة على تفادى ما قد يعرضها لجرح أو إهانة، أو أن يجعل منها مادة للغيبة والنميمة.

والسر فى مغالاة الناس فى ألمانيا الشرقية فى ممارسة الجنس وتعاطى الخمر كان يكمن فى كآبة هذا البلد، الذى تحول إلى سجن كبير لا تستطيع الأغلبية العظمى من سكانه الخروج منه، السر كان يكمن أيضاً فى إضطرار الناس الدائم للكذب والنفاق، خوفاً من جواسيس الدولة، فلم يكن بوسع إنسان أن يطمئن إلى أن جاره أو صديقه أو قريبه ليس عميلاً متطوعاً للمخابرات.

أحجم الناس إذن عن الحديث عن السياسة، وأحجموا عن الحديث أيضاً عن الأدب والفن وعن الأسعار، وعن ألف موضوع وموضوع، والتزموا الصمت، فلم يبق لهم ما يتحدثون عنه غير الطقس وتقلباته.

ثم إن استبعاد الدين من الحياة، واعتبار الكثير من القيم أخلاقاً بورجوازية لا مكان لها فى مجتمع أسموه "اشتراكياً"، هذا المناخ سلب العلاقات الإنسانية الكثير من رونقها، بحيث أصبحت كلاوديا لا ترى فى زيارتها لوالديها غير واجب تؤديه، واجب ممل، مجهد، مثله فى ذلك مثل ما تقوم به من زيارات للأصدقاء.

فماذا تسمع من والديها ؟ لا شئ غير الشكوى. وماذا ترى عند ذهابها إلى بيوت الأصدقاء ؟

لا شئ غير الشجار. كل صديقة تخبرها بأن لها علاقة برجل آخر غير زوجها، وكل صديق يروى لها علاقته بامرأة أخرى غير زوجته، ويحاول أحياناً أن يقنعها بممارسة الجنس معه. وليقينها بأن إسداء النصح للآخرين لا يغير كثيراً أو قليلاً، فهى تلتزم الصمت تجاه ما ترى وتسمع. ثم إنها تؤمن بأن المشاكل الحقة غير قابلة للحل. أما ما هو قابل للحل، فليس جديراً بأن يسمى "مشكلة"، ولا داعى إذن فى كلتا الحالتين للتدخل.

موقف قد يبدو قاسياً، لكن كلاوديا تقسو على نفسها أكثر مما تقسو على غيرها، فهى على سبيل المثال تسكن فى شقة من حجرة واحدة ضيقة، بعمارة من واحد وعشرين طابقاً، لا تقيم فيها غير فئتين من الناس، هما الأرامل والعزباء. عمارة صاخبة ليل نهار، تنتشر فى أرجائها رائحة القمامة وغيرها من الروائح الكريهة، وليس بها غير مصعدين. ولأن كلاوديا تسكن فى الطابق العشرين، فانتظار المصعد يتطلب منها كل مرة كماً من الصبر لا يستهان به، ما هو فى حقيقة الأمر غير مزيج من اللامبالاة والتجاهل. لكنها راضية بشقتها الصغيرة، لا تطلب ولا تتوقع من الدولة غيرها.

وهى تعمل فى مستشفى تواجه فيه مضايقات متعددة الأنوا ع، من جانب المرضة مثلاً، التى تحب أن تستعرض أنوثتها، صدرها وأردافها، أمام كلاوديا النحيفة. مضايقات أيضاً من جانب الزملاء، الذين يحبون ممارسة هواية المؤامرات من حين لآخر، ثم محاولات المدير، الذى اعتاد أن يضاجع كل من تعجبه من المرضات أو الطبيبات، والذى لم ييأس بعد من الحصول على كلاوديا. وما هو أسوأ من ذلك كله هو حال المستشفى نفسه، هو أسلوب علاج المرضى، الذى يتلخص فى إعطائهم الحبوب. غير أن كلاوديا رزينة، تدرك أن التمسك بأى نوع من المبادئ هو ضرب من المثالية يتسبب لا محالة فى متاعب هى فى غنى عنها، لذلك لا ترى مفراً من التكيف، التكيف مع الأوضاع فى العمارة، مع الأوضاع فى المستشفى،

مع سلوك الزملاء وسلوك المرؤوسين والرؤساء.

لكن الأمر لا يتوقف عند المسكن والعمل، فما تقوم به كلاوديا من رحلات، بحثاً عن شئ من التغيير، لا يخلو بدوره من منغصات، فهى معجزة وأى معجزة أن تحصل على حجرة قذرة بفندق صغير، تتسم فيه الخدمة بعدم الاهتمام بالنزلاء ورغباتهم. لكن كلاوديا تتقبل ذلك كله، فهى تدرك أن أى نوع من الاحتجاج لا عائد منه. ثم كيف لها أن تتوقع أن تكون الحال فى فندق صغير بمدينة نائية خيراً منها فى المستشفى الذى تعمل به وسط العاصمة ؟

كلاوديا عملية فى تفكيرها وسلوكها، الأمر الذى لا يتطلب منها أن تفكر فى كل كلمة تلفظها، أو فى كل خطوة تخطوها، وإنما هى قد اعتادت بكل بساطة الاحجام عن التفاعل مع ما يحدث حولها، الامتناع عن إبداء أى رد فعل، والاكتفاء _ قدر المستطاع _ بالمشاهدة أو الاستماع، ثم اللامبالاة والصمت.

وقسوة كلاوديا على نفسها تجعلها فى نهاية الأمر لا تهتم بما يفتعل داخل هذه النفس، لا تهتم أيضاً بأحداث الماضى وما خلفته من ذكريات، فهى ترى أولاً أن مثل هذا الاهتمام لا نتيجة له غير ضياع الوقت، غير الاكتئاب واختلال العلاقة بالواقع الذى يحيط بنا كل يوم وكل ساعة، وتؤمن ثانياً بأن التحليل النفسى ما هو غير تقليعة جديدة لم تكن البشرية تعرفها قبل سيجموند فرويد، فتقول :

"لقد أصبح الكشف عما يكمن فى اللاشعور موضة جديدة فى القرن العشرين، فأخذنا نرفع الغطاء عما فى أعماقنا، ثم نحلله ونشخصه كما نشخص الأمراض. والنتيجة؟ النتيجة هى أن أصبح كل منا يتوهم اليوم أنه جريح، دون أن يدرى شيئاً عما بنفسه من جراح، فيسرع إلى الطبيب النفسى ليهديه المال. ما فائدة كل هذا البحث والتنقيب عما قمنا نحن أنفسنا فى الماضى عامدين بتناسيه ؟ الكبت غايته حماية النفس مما قد يصيبها من أذى. استراتيجية هدفها مساعدة

الكائن على الاستمرار فى الحياة، فهو من خلال التجاهل يحاول أن يمحو من الوجود أشياء، لو لم يتوقف عن التفكير فيها لقتلته. التناسى والتجاهل هما آلية طبيعية جداً وضرورية أيضاً من أجل البقاء. فلماذا إذن البحث فى اللاشعور عن آثار الماضى؟ لماذا إظهار ما أخفيناه عن أنفسنا؟ لماذا إخراج الجثث العفنة التى قمنا بدفنها ليقيننا باستحالة العيش معها؟ أليست مدنيتنا بأكملها سلسلة من التناسى والتجاهل؟ وألن يتعذر استمرار العلاقات الاجتماعية إذا لم ننجح فى كبت الكثير من الرغبات والمشاعر؟".

– ٥ –

عاب النقاد على الراوية _ أى على كلاوديا _ ما تتسم به من السلبية واللامبالاة، لكننى زرت ألمانيا الشرقية قبل اندثارها عدة مرات، وأعلم كيف كانت الأوضاع التى جعلت الناس هناك لا تبالى بما يدور حولها ولا تتدخل، فهذا السلوك وحده كان الكفيل بضمان عدم التورط فى أمور سرعان ما يسجلها "جهاز أمن الدولة".

غير أن الناقدين عجبوا كثيراً من تضارب أقوال الراوية. كلاوديا فى رأيهم تزعم عن نفسها ما تريد، ثم سرعان ما تعود فتروى لنا ما يدل على أنها كانت فيما زعمته تخادع نفسها. تقول مثلاً إنها راضية عن شقتها الصغيرة الضيقة، لكنها تروى لنا أن العمارة التى بها الشقة تمتلئ، خاصة أثناء الصيف، بالصراصير. ومن يعرف خوف الألمانيات على اختلافهن من الصراصير _ الذى يبلغ أحياناً حد الصراخ الهستيرى _ يصعب عليه تصور رضاء طبيبة بمسكن فى منزل يمتلئ بهذه الحشرات البغيضة.

وهى تخبرنا بأنها راضية عن حياتها فى برلين الشرقية، لكنها تروى لنا أنها بحثت بلا جدوى ساعات طويلة فى وسط المدينة عن صائغ يقوم بإصلاح عقدها. مدينة لا يوجد فيها صائغ واحد !! والحكاية لها طبعاً دلالتها الرمزية، فبرلين الشرقية كما

عرفتها لم تكن تفتقر فقط إلى صائغ، وإنما إلى ألف شئ وشئ.

الرواية مليئة إذن بالأمثلة التى تدل بكل وضوح على أن الراوية تخادع نفسها، فهى تؤكد لنا أنها راضية بحياتها، بينما تبدو فى كل ما تقول أو تفعل حزينة إلى أبعد ما يكون الحزن. وقد كانت دار النشر التى أصدرت الطبعة التى أمامى، الطبعة الخامسة عشر، والتى تحمل عنوانين فى آن واحد، موفقة للغاية فى اختيار صورة الغلاف، التى ما هى غير لوحة للرسام الإيطالى أميديو موديليانى، رسمها عام ١٩١٧، وأسماها "سيدة بكرافتة سوداء".

تسمية كافية وحدها للتعبير عن كل ما تشعر به كلاوديا من حزن، يبدو واضحاً على الوجه، الذى ينقل إلينا كل أحاسيس التعب والملل واللامبالاة. ومع ذلك نميل إلى تفسير عدم اهتمام كلاوديا بالناس بأنه مزيج من النفور والخوف، فهى على سبيل المثال تمارس هواية التصوير، لكنها لا تقوم أبداً بتصوير إنسان، وإنما تصور الطبيعة فقط، شجرة أو غصن شجرة، الأنهار والبحيرات، الأطلال أو القصور والقلاع، صخرة أو قطعة من الخشب، أى شئ، وكل شئ، ما عدا البشر.

وهى بعد أن وجهت ما قرأناه من نقد لاذع لما أسمته "تقليعة التحليل النفسى"، تفاجئنا وتروى لنا قصة من طفولتها تقول إنها تركت فى نفسها جرحاً يدمى ولا يلتئم. ولا تروى هذه القصة عند بداية الرواية، وإنما فى نهاية الفصل التاسع، وتعود إليها ثانية فى الفصل الثالث عشر والأخير، فتصف حالتها النفسية قبل انتهاء الرواية بثلاث صفحات قائلة: " إنه الحنين إلى كاتارينا، الحنين إلى حب الطفولة الأول. كم أفتقد اليوم كاتارينا، بعد مضى خمسة وعشرين عاماً على افتراقنا ! كما أود لو بقينا معاً إلى الأبد ! لكننا افترقنا، وبصورة قاسية، لا يقدم عليها غير الأطفال، دون أن ندرى أن ذلك كان فظيعاً رهيباً ".

وقد رأى كريستوف هاين أن تروى البطلة حكايتها مع كاتارينا بعد أن انتهت من

سرد قصة حياتها كلها، بينما بدأنا نحن بما تعتبره الرواية نفسها التجربة التى شكلت شخصية كلاوديا.

وفيما يتعلق بالاسمين " كاتارينا " و " كلاوديا "، فلا بد من الإشارة إلى ظاهرة هامة فى الأدب الألمانى، بل فى الأدب بصفة عامة، ألا وهى أن الأدباء لا يختارون أسماء الشخصيات هكذا كما يحلو لهم، وإنما يعطون لكل شخصية اسماً معبراً عنها _ فاسم كاتارينا، الصادقة، الواضحة، التى ناولت كلاوديا صفعة عقاباً لها على ما قامت به من نفاق، يعنى "الطاهرة"، وهو مشتق من أصل يونانى، كما أشرنا عند تقديمنا لرواية "كاتارينا بلوم". و"كلاوديا" هو بدوره اسم من أصل لاتينى، ويعنى "المتعبة" أو "مشلولة الحركة". كريستوف هاين قدم إذن من خلال اختياره للأسماء وصفاً موجزاً للشخصيات، غير أن أغلبية القراء _ أيضاً فى ألمانيا _ لا يعرفون عادة معانى هذه الأسماء.

- ٦ -

قد يتساءل القارئ عن مغزى كتابة رواية تدور حول بطلة تتسم من ناحية بكل هذه الصفات السلبية، لكننا من ناحية أخرى نتعاطف معها. وهو تعاطف قد أتواضع فى التعبير عنه فأقول إنه نوع من الشفقة، وقد أغالى فأزعم أن الدافع إليه هو أن كلاوديا ما هى غير مرآة يرى فيها كل منا شيئاً مما فى نفسه.

المغزى هو فى ظنى أن كريستوف هاين قد أراد من خلال روايته توجيه النقد اللاذع إلى الأوضاع السائدة آنذاك فى ألمانيا الشرقية، والتى أفرزت كلاوديا وأمثالها. بل إن كلاوديا نفسها هى رمز لألمانيا الشرقية، التى كانت تبدو للزائر فعلاً كبلد ممل كئيب، بلد أرهقته الظروف التاريخية الصعبة التى ولد فيها وجعلته يبدو منذ البداية كتجربة سياسية لا بد أن تفشل.

"الصديق الغريب" هى إذن نصب تذكارى أقامه المؤلف للدولة التى يعيش

فيها، وأقامه لها قبل أن تندثر بسبع سنوات ليس إلا. وإذا كانت السلطة قد سمحت آنذاك بظهور الرواية، فهى لم تفعل ذلك برضائها، وإنما مضطرة. فقد ازدادت عملية هجرة الفنانين إلى ألمانيا الغربية آنذاك، وكان على الدولة أن تختار بين شئ من التسامح، وبين الاستمرار فى التعسف والمصادرة، فتصبح ألمانيا الشرقية فى نهاية الأمر بلداً لا فن فيه ولا أدب.

غير أن أحاسيس اللامبالاة والملل، الشعور بالحيرة واليأس، أحاسيس النفور من الغير والخوف منهم، لم تكن خاصة انفردت بها كلاوديا، أو ألمانيا الشرقية، وإنما هى حالة إنسان العصر الحديث، عندما يجلس مثلاً أمام جهاز التليفزيون ويرى _ يومياً _ الموتى من ضحايا الجريمة والعدوان، ضحايا الفيضانات والزلازل، ضحايا الحروب الأهلية، ضحايا الأوبئة والمجاعات. اللامبالاة واليأس والخوف ظاهرة تقابلنا فى المجتمعات الغنية، كما نواجهها أيضاً فى بلاد العالم الثالث. وأظن أنها سمة الأدب الرفيع أن يقدم لنا من خلال صورة واحدة، نحسبها فريدة من نوعها، رسماً دقيقاً للمناخ الذى نعيش فيه جميعاً.

وأخيراً فعنوان "دم التنين" لا يرمز إطلاقاً إلى حقيقة البطلة، وإنما يشفق عليها ويسخر منها فى آن واحد، ولا بد أن نرسم بعده فى خيالنا علامتى تعجب واستفهام. فكلاوديا التى تزعم أنها قد استحمت فى دم التنين مثل سيجفريد، لم تكتسب مناعة من أى نوع، وإنما هى أولاً جريحة منذ ربع قرن، وثانياً عرضة لجراح جديدة. كل ما فى الأمر أنها تنجح فى خداع من حولها من خلال الأداء الجيد لما تفرضه عليها الحياة من أدوار، فهى تجيد التمويه والتمثيل. لكنها عندما تحاول خداع نفسها تفشل كل الفشل.

كريستوف هاين Christoph Hein 1944-

ولد الأديب عام ١٩٤٤ فى مقاطعة شليزين، التى كانت حتى نهاية الحرب تابعة لألمانيا،وأمضى طفولته فى ألمانيا الشرقية، لكنه اضطر إلى الالتحاق بمدرسة ثانوية فى برلين الغربية، بعد أن حالت الدولة بينه وبين ذلك فى بلده، متعللة بأن أباه كان قسيساً. أى أن ما حدث مع كاتارينا فى "دم التنين" كان قد حدث مع المؤلف نفسه. لكن هاين لم يتأثر كما تأثرت كاتارينا، وإنما عاد إلى ألمانيا الشرقية ثانية.

وموقف اللامبالاة، الذى تتسم به كلاوديا فى "دم التنين" يتكرر فى أعمال أخرى، مثل رواية "عازف التانجو"، التى ظهرت ١٩٨٩. لكن اللامبالاة لا تمتزج فى "عازف التانجو" بالحزن، وإنما هى عدم إكتراث، لا يخلو من شئ من الفكاهة، فبطلها بعد أن تغضب عليه الدولة يتحول من أستاذ للتاريخ بالجامعة إلى جرسون بفندق صغير، دون أن يشعر بأدنى ضيق أو شقاء، وإنما هى الجامعة التى تعود فتراجع موقفها، وتدعوه ثانية _ لحاجتها إليه _ لممارسة عمله القديم. غير أن هناك نوعاً آخر من الأبطال، الذين تتميز بهم خاصة مسرحيات الأديب، ألا وهى شخصية الثائر الذى يفشل لانطلاقه من النظرية، وهى شخصية نقابلها فى مسرحياته "شلونيل" و "كرومويل" و"لاسال". والعامل المشترك بين هذه الشخصيات من ناحية، وبين الطبيبة والأستاذ الجامعى من ناحية أخرى، هى عزلة المثقف، التى لا بد أن ينتج عنها إحساس بالضياع.

وعلى الرغم من الموقف الناقد لكريستوف هاين تجاه ألمانيا الشرقية، فقد كان ينتمى إلى فريق من المفكرين رفضوا بعد ثورة ١٩٨٩ فكرة تصفية ألمانيا الشرقية ونادوا ببقاء هذه الدولة مع إصلاحها، لكن الشعب أراد الوحدة وعبر عن ذلك فى انتخابات حرة.

وكما كان كريستوف هاين جريئاً صادقاً تجاه السلطة فى ألمانيا الشرقية، فهو اليوم يوجه النقد إلى كل ظاهرة سلبية فى المجتمع الألمانى الكبير، إلى التيارات اليمينية المتطرفة على سبيل المثال.

وهو يبدو لى فى الكثير مما يقول أو يفعل كما لو كان خلفاً لهينريش بول، فهو يشبهه كثيراً فى وضوح الأسلوب وحدته، يشبهه خاصة فى عدم اهتمامه بما يسمى "الشعبية"، فهو يكتب انطلاقاً من ضميره فحسب، ليقول الحقيقة، سواء رضى الناس أم غضبوا، تماماً كما كان يفعل هينريش بول.

ورواية "دم التنين" هى أهم عمل أدبى ألفه كريستوف هاين، وهى بلا شك من أروع الروايات الألمانية التى ظهرت فى العشرين سنة الأخيرة من القرن الماضى.

برنهارد شلينك

القارئ

Der Vorleser

1995

نهضت المرأة فور سماع اسمها، فتقدمت خطوة واحدة نحو هيئة المحكمة، التى أخبرها رئيسها أن بوسعها أن تبقى جالسة، لكنها أبت، قائلة إنها تفضل الوقوف أثناء الإدلاء بأقوالها. وهكذا رأى القضاة أمامهم سيدة فى منتصف العمر، ذات جبهة مرتفعة ووجنتين بارزتين، عريضة المنكبين، نحيلة الخصر، يعبر وجهها عن مزيج من قوة الإرادة والذكاء.

ومع ذلك فأقوالها بعيدة كل البعد عن الذكاء، يهيأ لمن يستمع إليها أنها لا تفهم قواعد اللعبة، وتبدو كما لو كانت لا تدرك أن من صالحها أن تقول ما قد يخفف من مسئوليتها، وأن تتفادى ما قد يؤكد صحة التهمة الموجهة إليها.

ثم إنها لا تكتفى بالاعتراف بأمور كان من الممكن إنكارها لعدم وجود شهود إثبات، وإنما تنكر أيضاً أموراً قد اعترفت بها أثناء التحقيق. وإذا كان إنكارها لما أدلت به من قبل من أقوال قد أثار دهشة المحكمة وأغضبها أيضاً، فقد رأت زميلاتها المتهمات فى اعترافها بما كان يمكن إنكاره لوناً من الخيانة، جعل الدفاع عنهن بعد أن فرغ صبره يقرر استغلال الموقف وتحميلها وحدها مسئولية الجريمة.

المؤلف لا يذكر اسم المدينة التى تدور فيها المحاكمة، لكن واضح من سياق الرواية أنها لا بد وأن تكون فرانكفورت.

فرانكفورت عام ١٩٦٦ .

والجريمة وقعت عام ١٩٤٤، عندما كانت المرأة التى تقف أمام المحكمة، والتى تدعى هانّا شميتس، فتاة فى الحادية والعشرين، تعمل مشرفة فى أحد معتقلات النساء.

كانت الأوامر قد صدرت فى المرحلة الأخيرة من الحرب بالانتقال بالسجينات من بولندا إلى الغرب، فيصل الجنود والمشرفات بالسجينات، بعد أن تعرض القطار لهجوم جوى، إلى قرية شبه مهجورة، حيث يدفعون بالسجينات إلى داخل الكنيسة، ويوصدون الأبواب من الخارج. أما هم أنفسهم فيقررون المبيت فى دار القسيس. غير أن طائرات الحلفاء، التى كانت تستهدف خطوط السكك الحديدية لقطع خط الرجعة على الألمان، تقذف القرية بقنابلها، فتسقط واحدة فوق دار القسيس، بينما تشتعل النار فى برج الكنيسة.

ويتم نقل الجرحى إلى أقرب مستشفى عسكرى، ولا تبقى غير خمس مشرفات، هن المتهمات، اللاتى تكتشفن تصاعد الدخان من داخل الكنيسة. ما العمل ؟ فتح الأبواب يعنى اندفاع السجينات إلى الخارج وفرار بعضهن تحت ستار الظلام. لكن الأوامر تنص على المحافظة على النظام والحيلولة دون فرارهن.

المشرفات يقررن إذن احترام الأوامر، أى أن تحترق السجينات، اللاتى أخذ صياحهن يرتفع أكثر فأكثر.

التهمة رهيبة.

ومع ذلك فالنيابة فى وضع لا تحسد عليه. إذ أن كون الجريمة شنعاء شئ، وكون المتهمات هن اللاتى ارتكبنها هو شئ آخر، فلم يكن هناك شهود إثبات غير يهودية وابنتها، لكنهما كانتا بداخل الكنيسة وليس بخارجها. وصحيح أن القرية لم تكن مهجورة تماماً، لكن من كانوا بها من سكان أحجموا عن الإدلاء بأى أقوال خشية توريط أنفسهم.

غير أن المحكمة كان لديها تقرير عثرت عليه فى المكتب النازى الذى كان مسئولاً عن تنسيق العمل فى المعتقلات، والتقرير يذكر أسماء ضحايا الهجوم على القرية، أى

اسماء الجنود والمشرفات الألمان، الذين تم نقلهم إلى المستشفى العسكرى. وأسماء المتهمات ليست بين الأسماء التى يأتى ذكرها فى التقرير، الأمر الذى يعنى أنهن لم يصبن بجراح، ولم يتم نقلهن إلى المستشفى، وأنهن كن بالتالى بالقرب من الكنيسة عند احتراقها.

لكن كلا من المتهمات تجد لنفسها تبريراً، تزعم ببساطة زعماً لا يمكن للمحكمة أن تقتنع به، لكنه مع ذلك زعم لا يمكنها أن تنفى صحته، فهذه تقول : إنها قد جرحت دون أن يتم نقلها إلى المستشفى، وإنها لم تكن قادرة على النهوض. وتلك تدعى أنها بعد سقوط القنبلة أصبحت فى حالة غيبوبة جعلتها لا تدرى شيئاً عما يدور حولها، والثالثة تروى أنها كانت طوال الوقت تشترك فى انتشال من كانوا تحت الأنقاض وتشترك فى نقلهم إلى السيارة، فلم تر كنيسة تحترق ولم تسمع نسوة تصيح.

المتهمات، كما هو ثابت فى التقرير، كن بالقرب من الكنيسة، لكنهن تنكرن أمام المحكمة رؤية الكنيسة تحترق، وذلك يعنى أحد أمرين: إما أن المتهمات تكذبن وإما أن التقرير بعيد عن الدقة.

لكن من الذى كتب التقرير ؟

المنطق ينفى أن يكون كاتب التقرير أحد الذين نقلوا إلى المستشفى، فالتقرير يصف الوضع بعد أن تم نقل الجرحى. أى أنه لا بد أن يكون من تأليف واحدة من المتهمات، واحدة من هؤلاء اللاتى - باستثناء هانّا شميتس - تنكرن رؤيتهن للكنيسة وهى تحترق.

وتختار إحدى المتهمات أسلوب الهجوم كأحسن وسيلة للدفاع، فتطلب من رئيس المحكمة أن يسأل هانّا عن الأسباب التى دفعتها للكذب عند كتابة التقرير، زاعمة أن هانّا هى التى كتبته.

ولا يجد رئيس المحكمة مفراً من توجيه هذا السؤال، فتجيب هانّا :

- لقد فكرنا معا ماذا نكتب.

- حسناً ! لكن من التى كتبت التقرير بخط يدها ؟

هنا تعود المرأة التى زعمت أن هانّا هى التى كتبت التقرير، فتؤكد، مشيرة إلى هانّا وموجهة الحديث إليها:

- أنت . أنت التى قمت بكتابة التقرير بخط يدك.

وتتساءل هانّا :

- أهذا حقاً أمر ذو أهمية ؟

هنا يتناقش رئيس المحكمة مع النيابة والدفاع حول جدوى استدعاء خبير لمضاهاة الخطوط. فهل يبقى خط اليد هو هو لا يتغير بعد مضى عشرين عاماً ؟ وهل يمكن فى هذه الحالة الاعتماد حقاً على رأى الخبير ؟

هنا تفاجئ هانّا الجميع قائلة :

- لا داعى لخبير مضاهاة الخطوط . أعترف بأننى أنا التى كتبت التقرير.

هانّا تعترف بكتابة تقرير قد أصبح يدينها هى وحدها، فزميلاتها تنكرن صحة ما يتضمنه.

- ٣ -

لم يكن بين القضاة ومحامى الدفاع والاتهام من يتابع القضية بنفس الاهتمام الذى يتابعها به ميخائيل برج، الذى كان يواظب على حضور كل جلسة، من أولها حتى آخرها، مختاراً لنفسه مقعداً بأحد الصفوف الخلفية بالقاعة.

وميخائيل شاب فى الثانية والعشرين، يدرس القانون بجامعة قريبة من فرانكفورت، وعضو فى سمينار، أى فى حلقة علمية، قرر الأستاذ المشرف عليها أن يجعل من القضية موضوع الدراسة. وقد وزع الأستاذ أعضاء السمينار على أيام الأسبوع، بحيث تحضر كل مجموعة جلسة واحدة أسبوعياً، وتقوم بتقديم تقرير للآخرين. غير أن ميخائيل يحرص دون غيره على متابعة كل الجلسات بنفسه، وليس هناك ما يحول بينه وبين ما يفعل.

وهو يشعر مثل غيره بالدهشة تجاه سلوك هانّا، لكنه يحاول دون غيره أن يجد لهذا السلوك تفسيراً. فلم تكن هانّا فى تصوره من الغباء بحيث تنسى ما وقعت عليه من أقوال، فتعود لتنكرها. هانّا ليست غبية هكذا، فهى، كما جاء فى أقوالها وأقوال النيابة، قد بدأت حياتها كعاملة بسيطة فى شركة سيمنس، لكن رئيسها سرعان ما لاحظ أنها تتميز عن غيرها من العاملات بالدقة، والقدرة على التنظيم، الأمر الذى جعله يقنع الإدارة بضرورة نقلها من العمل أمام الآلات إلى عمل أنظف، وأجر أعلى.

لكن المرأة على ما يبدو ذكية حيناً وغبية حيناً آخر، فأول ما فعلته عند سماعها بخبر الترقية كان التطوع للعمل كمشرفة فى المعتقلات. خطوة كانت لها أثناء المحاكمة دلالتها القصوى، فالمتهمة لم تكن إنسانة أجبرتها الحياة على ممارسة هذا العمل الكريه، لم تكن إنسانة فشلت فى العثور على عمل آخر، بل هى قد فضلت العمل بالمعتقلات على غيره مختارة. لماذا ؟ أبدافع تأييدها للسياسة النازية ؟ أم لإيمانها بصحة اضطهاد اليهود؟ أم هل كانت هى نفسها ممن يتلذذون بتعذيب الغير، فبحثت عن عمل يتيح لها هذه المتعة ؟

واعترافها بأنها قررت بالاتفاق مع الأخريات عدم فتح أبواب الكنيسة هو نوع من الحماقة. هذا صحيح. لكنه أيضاً دليل على صدقها. امرأة ذكية، غبية، صادقة، امرأة صعبة الفهم.

لماذا زعمت أنها كتبت التقرير منفردة ؟ لماذا أقدمت على اعتراف باطل كهذا ؟ باطل لأن التقرير لم يكن لحظة كتابته غير تأكيد من جانب المتهمات أنهن قمن باحترام الأوامر والحفاظ على النظام والحيلولة دون فرار السجينات، ولا يوجد منطقياً ما يمنع باقي المتهمات من الاشتراك في مثل هذا "الشرف". التقرير كان لحظة كتابته "شرفاً"، فلما تحول بعد أن تغير كل شئ إلى اعتراف إجرامي، أسرعت النسوة إلى التنصل منه.

— ٤ —

علاقته بها كانت عام ١٩٥٩، أي مضت عليها سبع سنوات، وكان قد نسيها، لأنه أراد أن ينساها، دون أن يدري لماذا. لكنها علاقة كانت، أي حدثت، علاقة لها مكانها في تاريخ حياته، ولا يمكن أبداً أن يمحوها، فقد كانت حبه الأول.

نعم أراد أن ينساها. ألم تضربه يوماً بحزامها وتجرحه في وجهه ؟ لماذا فعلت ذلك؟ وما هو الذنب الذي جناه ؟

كانا قد قررا تمضية عدة أيام خارج المدينة في بنسيون صغير، حيث قدما أنفسهما – بسبب فارق السن الذي بلغ واحداً وعشرين عاماً – كأم وابنها. لكن ميخائيل أراد ذات صباح أن تجد هانّا عند استيقاظها الفطور في انتظارها كاملاً، فنهض من الفراش وتركها نائمة، وذهب ليشتري الخبز، ثم عاد فوجدها هائجة ثائرة، تسأله كيف يتركها وحدها دون أن يخبرها أين ذهب. ويحاول عبثاً أن يهدئ من روعها، ويخبرها أنه قد ترك لها رسالة قصيرة، لكنهما يبحثان عن هذه الرسالة فلا يجدان لها أثراً.

لكن ميخائيل يتذكر أيضاً يوم أن رأى هانّا أول مرة.

كان قد شعر فجأة في طريق عودته من المدرسة إلى البيت بما يشبه الدوار، وأسرع ليستند إلى أقرب حائط، فإذا به يتقيأ.

هنا أقبلت هانًا فأمسكت بذراعه، دون أدنى رقة أو حنان متصنع، واقتادته من خلال باب المنزل، الذى كان يستند إلى حائطه، إلى فناء داخلى، حيث كان هناك صنبور للماء، فأشارت إليه أن يغسل يديه، ثم ملأت كفيها بالماء وقذفت به إلى وجهه، كى تنظفه دون أن تلمسه، فلما فرغت من ذلك أمسكت بجردل ملئ بالماء، وأعطته مثله، ثم عادت به إلى حيث كان قد تقيأ، وقامت بتنظيف الرصيف.

وبكى، بكى لما كان يشعر به من ضعف، وخجلاً من نفسه، لكنها ضمته إليها، قائلة أن ما حدث يمكن أن يحدث لكل إنسان غيره، ثم سألته عن عنوانه، ورافقته حتى باب منزله.

واستدعت أمه الطبيب، وتبين أنه كان مريضاً بالصفراء، فلما شفى من مرضه بعد أسابيع كثيرة، روى لأمه ما فعلته المرأة الغريبة معه، فأشارت عليه الأم بضرورة التوجه إلى منزل هانًا ومعه باقة من الزهور، ليعبر لها عن شكره على ما فعلته.

هكذا بدأت حكاية الحب الأول، الذى بلغ حداً جعل ميخائيل يزور هانًا كل يوم، وهو لقاء كان له برنامج ثابت لا يتغير، أهم عناصره الحب والقراءة.

أو على الأصح القراءة والحب. فهانًا ، التى أحبت على ما يبدو صوت ميخائيل، كانت تحرص على أن يقرأ لها نصف ساعة شيئاً من الأدب الألمانى، وكأنها تريد بذلك تهيئة جو خاص للحب، فصوت الذكر يلعب دوراً لا يستهان به فى انجذاب الأنثى إليه، والبشر على ما يبدو لا يختلفون فى ذلك عن الطيور.

غير أن فارق السن، الذى لم يكترث به كلاهما، سيؤدى دون إرادتهما إلى انتهاء العلاقة، فميخائيل طالب بالثانوية، له زميلات وزملاء، وهم يعبرون عن دهشتهم لأنه لا يلتقى بهم أبداً خارج المدرسة، ولا يذهب معهم إلى حمام السباحة. ويبدأ فى تلبية رغبة زملائه، الأمر الذى ينتج عنه عدم انتظام زياراته لهانًا، فتشعر فوراً بأن شيئاً قد تغير. ولحرصها على أن تكون المبادرة لها، أو لسبب آخر، تهجر المدينة ، أن تخبر إنساناً بعنوانها الجديد.

الفارق بين ميخائيل وبين كل من يتابعون المحاكمة هو أنه لا يتوقف عن التفكير عند انتهاء الجلسات، بل ولا يفعل خلال يومى السبت والأحد شيئاً غير التجول وسط الغابات، فوق الهضاب، وعلى ضفاف النهر، حيناً على الأقدام، وحيناً فوق الدراجة .. التجول والتفكير. فهناك ألغاز لا نجد لها تفسيراً، لأننا نتحرك داخل إطار ما وضعناه نحن أنفسنا من افتراضات، ولا ننجح فى إيجاد الحل، إلا عندما نفطن فجأة إلى وجود احتمال آخر لم نكن نفكر فيه. وهى إذن ليست مصادفة ألا نجد مثل هذه الحلول أثناء الاجتماعات والجلسات، وإنما خلال تمشية هادئة، تتجه بتفكيرنا وجهة أخرى غير تلك التى يتجه إليها داخل المعمل أو المكتبة.

وميخائيل يتذكر أثناء جولته فوق المرتفعات أمراً لم يعره أدنى اهتمام، ألا وهو ما ذكرته إحدى المتهمات من أن هانّا قد اعتادت أن تنتقى كل مساء من بين السجينات واحدة صغيرة السن، كى تختلى بها ساعات. ويتهامس الناس فى القاعة. شذوذ جنسى ؟ لكن الشاهدة اليهودية تستمع إلى هذا الحديث هادئة، ثم تستيقظ فجأة من غفلتها، فتقفز من مكانها صائحة :

- يا الله ! كيف نسيت ذلك طوال الوقت ! ؟ نعم كانت تختلى بالصغيرات. لا ، ليس لأسباب جنسية، وإنما لكى يقرأن لها من الأدب الألمانى.

ميخائيل يتذكر ذلك فجأة ويدهش كثيراً جداً لعدم اهتمامه بالرواية عند سماعها، يدهش أيضاً لعدم اهتمام المحكمة بما قالته الشاهدة اليهودية، بل ويدهش أكثر وأكثر لأن الشاهدة نفسها لم تفطن لمعنى ما روته.

يقرأن لها من الأدب الألمانى ! ! يقرأن كما كان هو يقرأ ! ؟

نموذج واحد من السلوك ؟

ثم يتذكر نموذجاً ثانياً، تكرر هو الآخر.

هانّا توقفت عن العمل بشركة سيمنس فى اللحظة نفسها التى أخبرها فيها رئيسها بالترقية. لكن ميخائيل سمع رواية مماثلة عندما ذهب إلى إدارة المواصلات بالمدينة، حيث كانت هانّا تعمل كمسارية ترام، ليسأل رئيسها عن السر فى اختفائها. فقد أبدى الرجل هو الآخر دهشته قائلاً إنها توقفت عن العمل فجأة، رغم أنه كان قد أخبرها قبل اختفائها بأيام قليلة بأن الإدارة قررت ترقيتها.

امرأة تبحث عن صغار السن كى يقرؤون لها من الأدب الألمانى.

امرأة تسرع كل مرة بالفرار عندما يخبرها رئيسها فى العمل بترقيتها.

ألهذا النموذج من السلوك علاقة بذاك ؟

ميخائيل يتذكر الآن أمراً آخر كان قد عجز عن فهمه.

كان قد سألها بعد أن بدأت العلاقة بينهما عن اسمها، فأجابته، ثم سألته هى الأخرى عن اسمه، فشعر بدهشة بالغة، إذ أنه كان على يقين من أنها تعرف اسمه، فهو يلقى عند زيارته لها كل يوم بكراسات المدرسة فوق مائدة المطبخ، واسمه واضح على كل منها. لكنه أخفى دهشته وأخبرها باسمه ولم يفكر كثيراً فى الأمر.

ويصبح كل شئ واضحاً. وميخائيل تحت وقع المفاجأة يفقد القدرة على الاستمرار فى السير، فيتجه إلى أقرب مقعد.

هانّا كانت أمية، لا تعرف القراءة والكتابة. لذلك كان خوفها من خبير مضاهاة الخطوط واعترافها بكتابة التقرير. لذلك إنكارها لما وقعت عليه من أقوال، فهى قد وقعت دون أن تقرأ. لذلك غضبها يوم أن تركها وحدها فى البنسيون، فهى لم تكن قادرة على قراءة الرسالة ومزقتها.

ولذلك أيضاً فرارها كلما أخبرها رئيس بترقيتها، فالترقية كانت تعنى ضرورة القدرة على القراءة والكتابة.

لم تتطوع إذن للعمل بالمعتقلات لإيمانها بصحة اضطهاد اليهود ولم تكن أيضاً وحدها خارج الكنيسة. بل وكانت صادقة أيضاً عندما قالت : إن كتابة التقرير تمت بعد نقاش بين المتهمات.

جهل هانّا بالكتابة والقراءة لا يعني بطبيعة الحال أنها بريئة، لكنه يخفف من مسئوليتها. هذه حقيقة. لكن حرص هانّا على أن يبقى هذا الجهل سراً مهما كان الثمن هو أيضاً حقيقة أخرى.

أيجوز له أن يحترم إرادتها ؟ أم أن واجبه يحتم عليه أن يخبر المحكمة.

لكن ما هو الواجب ؟ لقد قرأ يوماً كتاباً لكانت، فيلسوف الواجب، لكنه عجز عن فهمه. لم لا يتحدث إذن مع أبيه، أستاذ الفلسفة، الذى يهتم كثيراً بفلسفة كانت بالذات.

ويستقبله والده ويستمع إليه، ويسود الصمت، ثم يقول الأب:

لا تنس أن احترامنا للإنسان وعزته يحتم علينا أن ننظر إليه دائماً كفاعل، وألا نعامله أبداً كمفعول به، وأعني هنا المعنى الفلسفى لهذه التسميات، وليس معناها في نحو اللغة. ما دامت هذه السيدة تريد أن تحتفظ بسرها، فليس من حقك أنت أن تضرب عرض الحائط بإرادتها.

ويخفض

ميخائيل رأسه ويمضي لحاله.

- ٦ -

وتختلط الصور.

صورة هانّا العاشقة كما يتذكرها وصورة هانّا مشرفة المعتقل كما يتخيلها.

صورة هانّا وهى تقف ممسكة بفوطة الحمام تنتظر خروجه من البانيو، إلى جانب صورة هانّا وهى تسير ممسكة بكرباجها خلال شوارع المعتقل.

ويقرر زيارة أحد هذه المعتقلات ليرى كل شئ بنفسه، لكنه لا يرى غير شوارع وأبنية على الجانبين، والزيارة لا تترك - أيضاً عند تكرارها - أدنى أثر فى نفسه.

ثم تصدر الأحكام، فيحكم على هانّا وحدها بالسجن المؤبد، وعلى باقى المتهمات بالسجن لمدد محدودة متفاوتة.

لكنه يعود إلى مواصلة دراسته، وتبدأ حركة الطلاب، تأييداً لكفاح فيتنام، ومن أجل إصلاح الجامعة، وأيضاً للمطالبة بمحاسبة جيل ما بعد الحرب، الذى استعان ببعض رجال الماضى بدلاً من اعتقالهم ومحاكمتهم.

ولا ينضم ميخائيل لحركة الطلاب، فلا مانع عنده من إصلاح الجامعة، وهو يتعاطف أيضاً مع الفيتكونج، لكنه يرى فى تصفية الحساب مع الماضى إشكالية من نوع خاص، عاش هو نفسه بعض جوانبها من خلال علاقته بهانّا.

ثم يعود بعد سنوات من الحيرة إلى القراءة، ويبدأ بالأوديسا، التى يسجلها على شريط يبعث به إلى هانّا فى سجنها. ويستمر فى القراءة والتسجيل أثناء الليل وفى أوقات الفراغ، بل ويقرأ لها أيضاً ما يكتبه عندما يبدأ فى التأليف.

وتصله أول رسالة منها، رسالة بخط يدها، تعبر فيها عن شكرها. وهو يتلقاها فيشعر بحزن عميق، فلو كانت هانّا بدلاً من التكتم على سرها قد استهلكت شيئاً من طاقتها من أجل التعلم، لما تورطت فيما تورطت فيه.

وقد كان يظن أن العلاقة الجديدة بينهما ستبقى على هامش الواقع، فهى فى سجنها، لا يراها ولا تراه، وكل ما فى الأمر أنها تتلقى ما يبعث به إليها من تسجيلات. لكنه كان واهماً، فقد اقترب يوماً ميعاد إطلاق سراحها، ولأن إدارة

السجن تعلم أن هانّا لا تتلقى رسائل من أى مخلوق سوى ميخائيل، فهى تكتب إليه، راجية إياه المجئ إلى السجن.

وبعد حديث مع المديرة تقتاده حارسة إلى حديقة السجن، وتشير إلى امرأة تجلس فوق أحد المقاعد، قائلة:

- هذه هى !

وينظر ميخائيل إلى حيث تشير الحارسة، فيرى امرأة عجوز ، سمينة، تشعر باقترابه فتستدير، وتنظر إليه باسمة، وتقرأ ما فى وجهه وتفهم سريعاً كل شئ.

ويتم الاتفاق بينهما على أن يحضر إليها يوم الإفراج عنها، وينجح بعد زيارته فى العثور لها على شقة وأيضاً على عمل، ويتصل بها تليفونياً قبل الإفراج عنها بيوم واحد ليخبرها بذلك كله، لكنه عندما يذهب إلى السجن فى صباح اليوم التالى، يعلم أنها انتحرت.

ميخائيل برج، الذى يروى حكايته مع هانّا شميتس، ولد عام ١٩٤٤، مثله فى ذلك مثل المؤلف، برنهارد شلينك، وهو قد أصبح أيضاً مثله أستاذاً للقانون.

أى أن بين الاثنين تشابهاً كبيراً، بغض النظر عن كون الواقعة التى تدور حولها الرواية، من حياة المؤلف أم لا. ومهما يكن من أمر، فلا يخفى على قارئ الرواية ما يتميز به المؤلف من استقلال الفكر. برنهارد شلينك يعبر عند الحديث عن الماضى الألمانى عن أراء لم يجرؤ غيره على التعبير عنها بمثل هذه الصراحة، وهو يفعل ذلك دون أن يتلفت خائفاً يميناً ويساراً، وإنما بأسلوب الواثق من صحة ما يقول.

وهو يطرح أيضاً أسئلة جديدة للغاية، نكتفى هنا بأهمها على الإطلاق، وهو : هل من حق الجيل الجديد فى ألمانيا، جيل الأبناء والأحفاد، محاسبة جيل الآباء أو الأجداد على ما حدث خلال الحرب وقبلها ؟ ومن هذا الذى خول للأجيال الجديدة

هذا الحق ؟ وإذا كان للجيل الجديد هذا الحق، فمن أين له بالأهلية ؟

وقد أعجبنى موقف المؤلف كثيراً، أعجبنى أيضاً ذكاء هذه الرواية، التى ترجمت حتى الآن إلى عشرين لغة، وتصدرت فى عدد مارس ١٩٩٩ قائمة أحسن كتاب فى نيويورك تايمس، ووصفها زوار معرض الكتاب فى باريس عام ٢٠٠١ بأنها أروع رواية ألمانية. والرواية قد حازت بذلك - وعلى خلاف ما نتوقع عند قراءتها - خارج ألمانيا على إعجاب يفوق الإعجاب الذى حازت عليه داخلها.

ومع ذلك أرانى عاجزاً عن الاتفاق تماماً مع المؤلف. إذ أن ما يقوله عن أجيال ما بعد الحرب فى ألمانيا، وافتقارها إلى حق المحاسبة، قابل للتعميم، بحيث يمكننا أيضاً أن نتساءل: ومن أين للقاضى، أى قاض، أن يتوهم أن له الحق فى إدانة أو تبرئة غيره من البشر ؟ ذلك أن القاضى هو الآخر لا يختلف فى كثير أو قليل عن تلك الأجيال التى أخذت تحاسب آباءها وأجدادها. القاضى قد يغالى هو الآخر، بل إن المؤلف نفسه قد وصف لنا محاكمة لم تفطن النيابة، لم يفطن القضاة أو الدفاع خلالها إلى أن المتهمة كانت أمية لا تعرف القراءة والكتابة. القضاة ليسوا آلهة، لكننا مع ذلك بحاجة إليهم.

فتوقف أى مجتمع عن الرقابة والحساب يجعل الحياة فيه أسوأ من الجحيم نفسه.

وأجدنى حائراً أيضاً تجاه ما يسعى المؤلف إليه - فى الفصل الثانى من الجزء الثانى - من استبدال الصلاحية المطلقة لما هو الحق والقانون بـ "صلاحية نسبية"، لن يستفيد منها غير المتورطين.

واختلف معه ثالثاً وأخيراً فى تقييمه لحركة الطلبة، كما جاء فى الفصل الأول من الجزء الثالث، فهو يرى أن الجدل مع جيل الآباء - وليس العدوان الأمريكى على فيتنام - كان أهم جوانب هذه الحركة، ثم يعود ليقول إن هذا الجدل لم يكن مع ذلك السبب الحقيقى للحركة، وإنما كان تعبيراً ليس إلاّ عن الصراع بين الأجيال.

وبغض النظر عن أنني عاصرت حركة الطلبة كطالب هناك، وبغض النظر أيضاً عما ظهر من نقد لرواية "القارئ"، مثل مقال كلاوس أولريش بيليفلد في أهم صحيفة يومية، ألا وهي " زود دويتشه"، عدد ٤ نوفمبر ١٩٩٥، ومقال بيتر ميشالتسيك في صحيفة "تاجس شبيجل" التي تصدر في برلين، عدد ٩ ديسمبر ١٩٩٥، بغض النظر عن هذا وذاك استشهد بالعلاقة بين ما نفريد وأبيه، كما وصفتها كريستا فولف في روايتها "السماء المقسمة"، التي قدمناها في هذا الكتاب من قبل.

هذا كله لا يقلل بطبيعة الحال من أهمية "القارئ"، ولا ينقص مما تلناه من قبل من أنها رواية ذكية، فهي فعلاً كذلك. لكنها، فيما يتعلق بموضوع محاسبة جيل الآباء، الأولى من نوعها في الأدب الألماني، وما تتضمنه من آراء جديدة جداً، يدعو القارئ للموافقة حيناً، وحيناً آخر للاعتراض.

برنهارد شلينك Bernhard Schlink 1944

ولد الأديب ببلدة قريبة من مدينة بيليفلد فى غرب ألمانيا، ونشأ فى مدينتى مانهايم ثم هايدلبرج.

ومن أغرب وقائع حياته وأكثرها دلالة أنه تشاجر يوماً وهو فى الثامنة من عمره مع شقيقه، فأسرع ليكتب مسرحية عنوانها "قتل الأخ".

وقد قام بدراسة القانون ضد إرادته، فقد كان يود أن يدرس التاريخ والاجتماع، غير أن والده لم يوافق على ذلك. وإذا كنا قد أشرنا عند تقديمنا للرواية إلى أوجه الشبه بين بطلها وبين مؤلفها، إلا أننا يجب أن نضيف أن والد المؤلف لم يكن أستاذاً للفلسفة مثل الأب فى الرواية، وإنما كان أستاذاً لعلم اللاهوت، الأمر الذى كان له بلا شك تأثيره الخاص على الأديب. وشلينك إنسان غريب التفكير حقاً، لم يؤلف فقط مسرحية وهو فى سن الثامنة، وإنما حاول أيضاً فيما بعد وضع برنامج للكومبيوتر، يجعله قادراً على أن يلعب دور القاضى ويصدر حكماً فى أى نزاع. ولم ينجح فيما أراد، لكنه نجح فى أن يصبح أستاذاً متخصصاً فى شئون الدستور والإدارة، وذلك بجامعة هومبولدت فى برلين.

و "القارئ" ليست أول رواية يكتبها، فقد ظهرت له عام ١٩٨٧ رواية بوليسية، أعقبتها عام ١٩٨٨ رواية ثانية، حصلت على جائزة جلاوزار للأدب. ثم ظهرت عام ١٩٩٢ رواية "خداع نفس"، وهو عنوان يحمل معنيين، لأن اسم بطل الرواية يعنى "نفس". وقد أخرجت هذه الرواية للتليفزيون كفيلم تحت عنوان "عندما يأتى الموت فى صورة صديق"، وحازت عام ١٩٩٣ على جائزة أحسن رواية بوليسية. و "القارئ" هى الأخرى قد حازت على جائزة هانز فالادا عام ١٩٩٨، ثم قامت عام ١٩٩٩ شركة ميرا ماكس الأمريكية بشراء حقوق إخراج الرواية كفيلم سينمائى.

وبين كل هذه الروايات التى ألفها شلينك عامل مشترك، فالبطل عادة رجل قانون يجد نفسه خلال تحرياته فجأة وجهاً لوجه مع الماضى، مع عهد النازية والحرب. لكن رواية "القارئ" ذات جوانب متعددة، فنحن قد نفهمها كرواية من روايات السيرة الذاتية، أو كرواية تدور حول ظاهرة الأمية، وقد نفهمها أيضاً كرواية عن علاقة حب بين صغير فى الخامسة عشر وامرأة فى السادسة والثلاثين.

فإلى أى من هذه الجوانب تدين الرواية بنجاحها ؟

بصفة عامة إليها مجتمعة، لكن أظن أن قصة الحب الغريبة قد لعبت الدور الأهم، فالرواية تبدأ بها وتفسح لها وحدها الجزء الأول وتسهب كثيراً فى وصف التفاصيل. لذلك، ولاهتمامنا بعامل التشويق، بدأنا تقديمنا بالمحاكمة.

القرن التاسع عشر

هينريش فون كلايست

ميخائيل كولهاز

Michael Kohlhaas

1808

فى بلدة صغيرة تقع على نهر الهافل غير بعيد عن مدينة برلين كان يعيش فى منتصف القرن السادس عشر تاجر للخيول يدعى كولهاز، قوى ورع، لا ينحصر اهتمامه فى بيته وعمله، وإنما يشمل خدمه وجيرانه، عرف بكرمه واعتداله فى كل ما يفعل، فنال حب الناس له. لكن للفضائل توائمها، ومن يحب الحق والعدل هكذا، لا بد وأن يتميز أيضاً بحساسية مفرطة تجاه الظلم والباطل، الأمر الذى انتهى بهذا الرجل التقى إلى أن ينقلب ذات يوم إلى سفاح متمرد، لا يبتغى غير الثأر من الأمير، لما وقع عليه من ظلم.

وما وقع عليه من ظلم، كان فى بداية الأمر تعسفاً من جانب أرستقراطى صغير يدعى فون ترونكا، طلب من كولهاز أن يدفع رسوماً مقابل السماح له بالمرور بخيوله من خلال غابة قريبة من أراضيه، الأمر الذى لم يكن هناك من القوانين ما ينص عليه. ولأن كولهاز لم يكن معه من المال ما يكفى، فقد أصر ناظر مزارع فون ترونكا على احتجاز زوج من الخيول كرهن، إلى حين عودة كولهاز وسداد المبلغ.

وكولهاز يترك خادماً له يدعى هرزه مع الخيول، كى يعتنى بها ويحرص على سلامتها، ثم يعود بعد أسابيع فلا يجد هذا الخادم، الذى زعم ناظر المزارع أنه كان سئ السلوك فقاموا بطرده. ويسأل عن خيوله، فيأتون إليه بها هزيلة، قد ضمرت وبرزت عظامها، ويبدى دهشته، فيقال له إنها خيول مثل غيرها، وإنهم اضطروا لاستخدامها فى العمل لعدم امتلاكهم ما يكفى من خيل. ويظهر فون

ترونكا فجأة فوق فرسه، فيروى له الناظر ما عبر عنه تاجر الخيول من دهشة، لكن الإقطاعي الصغير يجيب في غطرسة، دون أن يعير كولهاز اهتماما: "إذا كـــان يرفض استلام خيوله فلا بأس من الاحتفاظ بها".

وكولهاز يطلب فور عودته إلى بيته أن يحضروا إليه خادمه هرزه، فيأتى وهو على أسوأ حال، كى يروى لسيده أن رجال فون ترونكا قد أوسعوه ضرباً، لا لشئ إلا لأنه اعترض على استخدامهم للخيول فى العمل. وكولهاز يرى جراح خادمه، ويراه أيضاً يبصق الدم، دون أن يبدو عليه أدنى تأثر، وما يدور بينهما من حوار لا هدف له، غير أن يتأكد كولهاز من أن هرزه لم يفعل خلال وجوده مع الخيول، ما يمكن أن يؤاخذ عليه.

وحديث التاجر مع زوجته، التى يقص عليها كل شئ، هادئ أيضاً مثل حديثه مع خادمه، والقارئ عاجز عن فهم هذا الهدوء، فهذا الرجل تاجر قد أهين، وسلبت منه بضاعته وضرب خادمه، ولا بد أنه غاضب لهذا كله، لكن هينريش فون كلايست، مؤلف الرواية، يلجأ فى وصفه لهذا الغضب إلى وسيلة غريبة، لا أعرف أبداً أديباً غيره قد لجأ إليها، ألا وهى بكل بساطة عدم التعبير، وهو أسلوب يوحى للقارئ بعجز الكلمات مهما بلغت عن تصوير ما فى نفس الرجل من ثورة، لكنه أسلوب قد يجعل القارئ، إذا تسرع، يميل إلى الاعتقاد بأن كلايست أديب يكتفى بوصف الأحداث، دون أن يكشف عن خلفيتها النفسية، وهو افتراض سليم جداً وخاطئ جداً.

سليم لأن كلايست يكتب فعلاً هكذا، وخاطئ لأن هذا الأديب لم يكن يعتبر نفسه روائياً، وإنما كاتباً مسرحياً، وسيلته للتعبير عما يفتعل داخل النفس هى ما تتفوه به الشخصيات نفسها من كلمات. أما أن يقوم هو بالوصف والتحليل، فهذا أمر يرفضه.

كولهاز يقول لزوجته هادئاً : إنه يعتقد أن السكوت على ما حدث لا يمكن أبداً أن يرضى الله، فتقبل الظلم ما هو إلاّ مساهمة فى انتشاره، والأجدر بمن يتقى الله، أن يوقف الأذى عند بدايته، ويخبرها بأنه لذلك قد عزم على إرسال شكوى إلى أمير مقاطعة سكسونيا، التى تقع فيها أراضى فون ترونكا. وزوجته تؤيده وتختلف معه، فهى تصف ما فعله فون ترونكا بأنه معصية لله واستخفاف بالقانون، بل وأيضاً لون من الفتنة، غير أنها تضيف فى غموض بأنه "عمل الله" أن يختفى ما فى العالم من ظلم واعوجاج، وهى بذلك تريد - دون إغضاب زوجها - أن تحذره من الاعتقاد فى أن إيمانه يحتم عليه أن يقاوم الشر حيثما لقيه، تريده أن يدرك أن الشر قائم، وأن الله وحده هو القادر على أن يمحقه إن أراد.

ويبعث الرجل بشكواه إلى الأمير، ثم يتلقى بعد انتظار طويل رداً مؤداه، أن فون ترونكا على استعداد لإعادة خيله إليه وقتما يشاء، وما عليه إلا أن يتوجه إلى قصر هذا الأخير، أو أن يخبره بمكان يرسل الخيل إليه. لكن الرد لا يعرض لما طالب به كولهاز من عقاب فون ترونكا على تجاوزه للقانون، ولا يعرض أيضاً لما طلب به من تعويض لخادمه عما حدث. وخلفية هذا الرد هى أن مستشار أمير سكسونيا كان ينتمى هو الآخر لعائلة فون ترونكا، بل وكان عماً للأرستقراطى الصغير، فحال دون وصول الشكوى إلى الأمير، وتوجه بنفسه إلى إبن أخيه، ليؤنبه أشد التأنيب على ما فعل. لكن ما حدث قد حدث، والمستشار يظن أن إعادة الخيول هى جوهر الموضوع، أما المطالب الأخرى فقد بدت له غريبة بعض الشئ، فهى أمور لا يطالب بها تاجر للخيول أرستقراطيا ينتمى إلى الأسرة الحاكمة.

وكولهاز يتلقى هذا الرد فى حضور صديق له، أخذ يراقبه أثناء قراءته للخطاب، وأدهشه كثيراً أن يرى دمعة تسقط من عينه فوق الورق، فسأله عن الأمر. وعملا بنصيحة هذا الصديق، كلف كولهاز محامياً بتلخيص الموضوع، ثم أرفق هذا التلخيص بشكوى ثانية بعث بها إلى الأمير. لكن رد القصر هذه المرة كان شديد

اللهجة، يخبره بأن شكواه الثانية قد عرضت على لجنة قضائية، رأت بدورها أن الموضوع يتلخص أولاً وأخيراً فى استعادة الخيول، وهذا من حقه، وما عليه إلا أن يذهب ليستعيدها. والرد يأمره بتقبل هذا القرار، والتوقف عن معاودة الشكوى، فهذا نوع من الشغب ليس إلا.

وكولهاز يقرأ هذا الرد هادئاً كالعادة، لكن زوجته التى تعرفه أكثر من غيرها تعلم أن هذا الهدوء لا يبشر أبداً بالخير، وهى تسمعه يتحدث مع جار لهم عن ثمن البيت والحظائر والاصطبلات، فتتوسل إليه أن يخبرها بما يدفعه إلى التفكير فى بيع ممتلكاتهم، ويأتى رده هادئاً، يأتى مفاجئاً رهيباً كالزلزال: " لأننى لا أريد الحياة فى بلد لا أجد فيه من يحمى حقوقى. فما معنى كونى إنساناً؟ أليس من الأهون على الكلب أن يتقبل الرفصات؟ "

وتبكى الزوجة، وتتضرع إليه أن يتمهل، من أجل الأطفال ومن أجلها، وأن يدعها تذهب هى إلى العاصمة درسدن، فهى تعلم أن جاراً قديماً لعائلتها، كان قد سعى فى الماضى لخطبتها، قد أصبح موظفاً كبيراً فى القصر، وهو بلا شك سيمكنها من أن تتحدث بنفسها إلى الأمير.

وافق على قيامها بهذه الرحلة، لكنها كانت رحلة مشئومة سوداء، فزوجته عند وصولها إلى القصر تعلم أن جارها القديم قد سافر إلى خارج المقاطعة، وأنه لن يعود قبل مضى شهور، فترجو وتتوسل أن يسمحوا لها بالدخول إلى الأمير، لكن رجاءها يقابل بالدهشة والرفض، فتحاول أن تفرض إرادتها، فيعترضون طريقها وقد رفعوا السلاح، لكن المرأة لا تعبأ، فتصاب بعدة جراح، ولا تمضى على عودتها إلى دارها غير أيام قليلة تفارق بعدها الحياة.

با ع كولهاز كل أملاكه وترك أطفاله عند صديق له، ثم كون من خدمه عصابة صغيرة، لا يتجاوز عدد أفرادها سبعة أشخاص، زودهم بالسلاح، ثم توجه إلى

قصر فون ترونكا ليمسك به ويوقع عليه بنفسه ما يستحقه من عقاب. لكن فون ترونكا يتمكن من الفرار، فيحرقون قصره ومزارعه، ويذيقون ناظره أمر العذاب، ثم يتوجهون إلى دير قريب، كان كولهاز على يقين من أن فون ترونكا قد التجأ إليه، لكن الراهبة، رئيسة الدير، تقسم بربها أنه جاء ثم ذهب، متجهاً إلى مدينة فيتنبرج، فيتوجه كولهاز هو الآخر إلى فيتنبرج، وقد ازداد عدد أفراد عصابته، ويلصق هناك بجانب الكنيسة وفى الميدان العام إعلانات يطالب فيها العمدة والسكان بتسليم فون ترونكا، ويتوعدهم إن لم يفعلوا خلال يومين بأشد العقاب، وهو ينفذ ما أنذر به، فيقوم بعد انتهاء المهلة بإشعال النيران فى أماكن مختلفة بالمدينة.

وهكذا نعيش مأساة من مآسى الوجود، فالمظلوم ينظر إلى ما وقع عليه من ظلم من زاويته الخاصة، لكنه يغفل عن أن غيره قد ينظر إلى نفس الظلم من زاوية مختلفة. وما وقع على كولهاز من ظلم، هو أن فون ترونكا أهانه واحتجز خيله وضرب خادمه. ظلم، لا يشك أحد فى أنه ظلم، لكن هل يبرر هذا الظلم حرق المدن؟ ثم إن المظلوم يتقدم بشكواه إلى الأمير، وينتظر الرد، فيأتيه بعد طول الانتظار رد لا يرضيه، مما يجعله يسخط على الدولة وعلى الأمير، لكن هل تلقى الأمير الشكوى؟ أم هل احتجزها موظفوه؟ هل تباطأ الأمير فى الرد على المظلوم، أم تأخر الرد لأن من حوله رأوا أن موضوع الشكوى لا يدعو للعجلة؟ لكن هؤلاء الموظفين لا يعلمون بدورهم أن كولهاز قد فقد زوجته بسبب ما حدث، وأنه قد شعر بأن فون ترونكا يعامله كما لو كان ينتمى إلى نوع أدنى من البشر.

مأساة تاجر الخيول تتلخص فى انطلاقة من المبدأ وتجاهله للواقع، تتلخص فى إصراره على أن الحق حق وأن حصوله على حقه هو شرط جوهرى لإحلال السلام. والحق الذى يطالب به هو أن يدفع فون ترونكا تعويضاً لأم خادمه، الذى مات نتيجة لما تعرض له من تعذيب، وهو ثانياً أن يعيد إليه فون ترونكا الخيول فى نفس الصحة، التى كانت عليها عندما تركها عنده، وهو ثالثاً أن يعاقب أمير سكسونيا الإقطاعى العربيد على تجاوزه للقانون.

موقف ميخائيل كولهاز، الذى وصفناه، جعل كل من يقرأ هذه الرواية يميل إلى الاعتقاد بأنها تعبر دون غيرها عن العقلية الألمانية وما اشتهرت به من صلابة وعناد، مما جعل الألمان بعد الحرب العالمية الثانية يتنصلون من الرواية وبطلها.

- ٢ -

كان كولهاز قد نال تعاطفاً كبيراً من جانب الشعب، فتجاوز عدد من انضم إليه من المحاربين المائة. وقد كان ذكياً فى قيادته، فلم تنجح القوة العسكرية للدولة فى اصطياده، وزادت الحرائق، وبدأت سلطة دولة سكسونيا تهتز، الأمر الذى دفع مارتن لوثر إلى إلصاق منشور على أبواب الكنائس والجدران يعلن فيه لعنته على كولهاز. وجنود كولهاز يلفتون نظره إلى المنشور، فتكسو الحمرة وجهه عند قراءته، لكنه يلتزم الصمت.

وماذا بعد ذلك؟ لا شئ، وإنما مفاجأة، يمكننا أن نستنبط منها مدى تأثره، فهو ممن اعتنقوا المذهب الجديد، ولوثر هو إذن فى نظره السلطة الأولى والأخيرة على سطح الأرض، لذلك يتوجه فوراً إليه. ومارتن لوثر يستقبله ثائراً:

- من أعطاك الحق فى الحرق والقتل؟ من أعطاك الحق فى حرق ممتلكات فون ترونكا وتهديد كل من يحميه بالموت؟

- فعلت ذلك بعد أن أخرجونى من الأرض.

- ومن هذا الذى قام بطردك من المجتمع؟

- حرمانى مما يضمنه لى القانون يعنى إلغاء انتمائى إلى المجتمع.

- شكواك لم تصل إلى الأمير. لكن هل من حقك أنت أن تعاقب الأمير على سوء اختياره لمن حوله؟

أليس هذا من حق الله وحده؟

– إذا لم يكن الأمير مسئولا عما حدث، فليصدر عفواً عما فعلته، فأعود إلى المجتمع بشرط أن تتم محاكمة فون ترونكا.

– ما الذى يجعلك تتمسك هكذا بصدور حكم ضد فون ترونكا لن يؤلمه، فأنت تطلب إعادة الخيل على حال جيدة وهذا ليس بالعسير، وتطلب تعويضاً لأم الخادم، لن يتعذر على فون ترونكا أن يدفعه، ثم تطلب اعتذاره عما فعل وسيعتذر. ما تطلبه لا يبرر أبداً ما لجأت إليه من عنف.

– ما أطلبه الآن هو ما طلبته فى البداية، وبعد أن حدث ما حدث وفقدت زوجتى وخادمى لايمكن الرجوع عما طلبت وإن بدا الآن تافهاً غير ذى قيمة.

وصمت لوثر، فسأله كولهاز إن كان على استعداد ليستمع إليه بعد صلاة عيد القيامة ويباركه، فأجاب مارتن لوثر يطيب خاطره:

– نعم سأفعل هذا يا كولهاز.

ثم أضاف بعد لحظة:

– وأنت . . ألست أنت بدورك على استعداد لأن تصفح عن أعدائك كما صفح السيد المسيح؟

وصمت كولهاز، ثم قال:

– لكنكم يا صاحب القداسة تعلمون خيراً منى أن السيد المسيح هو الآخر لم يصفح عن كل أعدائه.

وتنتهى المقابلة، لكن لوثر، الذى كان عنيفاً عند استقباله لكولهاز، لم يكن أقل صرامة عندما كتب إلى الأمير، يؤنبه على اختياره لمن هم ليسو أهلاً للثقة كى يحيط نفسه بهم، مما نتج عنه عدم وصول شكوى تاجر الخيول إليه، ومما جعل الأمور

تتطور هكذا. وهو يختم خطابه إلى الأمير بطلب إصدار عفو عن تاجر الخيول. ويفعل الأمير ما طلبه لوثر، ويعلن عن قرار العفو عن كولهاز، فيقوم كولهاز بحل عصابته، ويتوجه إلى منزل له في درسدن، فيبعث بخادمه كي يخبر السلطة بتواجده.

لكن الرياح لا تأتي كما تشتهي السفن، وهناك أمور لا يمكن أن تجد نهاية سعيدة ما دامت قد بدأت بداية سيئة، فعند وصول الخيول التي جاء بها فون ترونكا إلى الميدان العام في درسدن تجمعت الناس، فهو حدث وأي حدث أن يفرض فرد واحد إرادته على الدولة، كي تشمل سلطة القانون الناس جميعاً، فلا يهابها فقط عامتهم، وإنما أيضاً الارستقراطيون، أي الطبقة الحاكمة نفسها، التي ينتمي إليها فون ترونكا. تجمهرت الناس وكثرت فكاهتهم وسخريتهم وتعليقاتهم اللاذعة، ورأى ممثلو الدولة في ذلك كله دليلاً على أن كولهاز قد ألحق ضرراً وأي ضرر بهيبة الدولة.

كان هذا هو الحدث الأول، أما الثاني فكان أن عصابة كولهاز، التي كان قد قام بحلها وتسريح أعضائها، تجمعت مرة ثانية بعد رحيله لتعاود الحرق والسلب، بحيث رأى البعض داخل القصر أن كولهاز قد حصل على العفو وأجبر فون ترونكا على إحضار الخيل إلى درسدن وجعل منه هدفاً لسخرية الغوغاء، لكن هذا كله لم يفلح في وضع نهاية لعمليات الحرق والنهب، فما هي الفائدة التي عادت على الدولة من إصدار العفو؟ وهكذا تكهرب الجو مرة ثانية ولاحظ كولهاز أن الدولة قد بدأت تشدد الحراسة حول بيته، ولكي يتأكد من صحة ظنه قام بمحاولة للخروج من بيته، لكنهم حالوا بينه وبين ما أراد، الأمر الذي جعله يدرك أنه قد أصبح في حقيقة الأمر سجيناً.

ومما زاد الطين بلة أن الرجل، الذي جعل من نفسه قائداً جديداً للعصابة، بعث برسول إلى كولهاز، يخبره بأنه على استعداد لإخراجه من المدينة في أي وقت يشاء، لكن الشرطة تمسك بهذا الرجل وتقرأ الرسالة، ويتداول رجال القصر

ويقررون فى النهاية إعادة الرسالة إلى حاملها كى يتوجه بها إلى كولهاز فيرون ماذا هو فاعل. والظروف المحيطة بكولهاز مهيأة لقبول عرض قائد العصابة، خاصة بعد أن أصبح كولهاز سجيناً وفقد قرار العفو مضمونه ومعناه. أى أنه يقع فى الفخ الذى نصبوه له، فالرد بالقبول على عرض قائد العصابة معناه الاستعداد للهروب ومعاودة الإرهاب، بينما كولهاز كان فى حقيقة الأمر قد بيت النية على مغادرة سكسونيا، بل وألمانيا كلها، وتمضية بقية حياته بعيداً فى جزيرة إيطالية.

وما يكاد حامل الرسالة يسلمها إلى رجال الدولة، حتى يصدر قرار باعتبار العفو ملغياً، وحتى يتم اعتقال كولهاز واقتياده مكبلاً إلى السجن، حيث يصدر عليه بعد محاكمة سريعة حكم الإعدام، بعد أن اعترف بأنه كتب الرد بخط يده، وبأن ليس عنده ما يقول للدفاع عن نفسه.

– ٣ –

بعد أن عجز العقل وفشل الدين ممثلاً فى مارتن لوثر، كان لا بد أن تتجلى الإرادة الإلهية، ففور سماع القصر فى برلين، عاصمة براندنبورج، بما حدث، يسرع مستشارها إلى أميره، فيخبره بأن كولهاز من مواطنى براندنبورج وليس من مواطنى سكسونيا، ومن حق براندنبورج وحدها أن تحاكمه. وكان بوسع سكسونيا أن تعارض وأن ترفض، لكنها على خلاف مع بولندا، والعلاقات بين براندنبورج وبولندا طيبة للغاية، وسكسونيا لا يمكنها الصمود أمام تحالف بين جارتها الألمانية فى الغرب وبولندا فى الشرق، لذلك يسرع أميرها إلى تلبية طلب براندنبورج ويبعث بكولهاز إلى برلين.

لكن الإرادة الإلهية لا تتجلى هكذا فقط من خلال المنطق ومعادلات العلاقات بين الدول، وإنما هى نور يأتى من حيث لا يتوقعه البشر، إن فهمناها قلنا إنها المنطق، وإن عجزنا عن الفهم سميناها حيناً مصادفة وحيناً آخر أعجوبة أو معجزة.

أمير سكسونيا يقبل بعد أن مضت أسابيع على رحيل كولهاز وحراسه دعوة للصيد بغابة قريبة من حدود براندنبورج، دون أن يدرى أن كولهاز، الذى اعتقد الأمير أنه قد وصل إلى برلين منذ وقت طويل، كان يتواجد هو الآخر فى بيت صغير بالقرب من هذه الغابة. فقد مرض أحد أطفاله فى الطريق مرضاً شديداً، الأمر الذى أجبر حراسه على التوقف ، خشية أن يموت الطفل، ويزداد الموضوع تعقداً.

ويعلم الأمير فور عودته من الصيد بوجود سجينه بالقرب منه، فيفارقه مرحه ويكفهر وجهه، لكن زوجة المستشار، التى كانت فى شبابها على علاقة به، تعبر عن رغبتها فى رؤية التاجر الغريب، وتنجح فى اقتياد الأمير إلى البيت الذى يقيم فيه كولهاز، زاعمة أن التاجر لا يمكن أن يتعرف على الأمير وهو فى ملابس الصيد.

هذه الزيارة هى اللحظة التى تبلغ فيها الرواية قمة الروعة، فكلايست لا يفاجئ القارئ وحده، وإنما يفاجئ أيضاً كولهاز والأمير، بأن القدر قد ربط مصير كل منهما بمصير الآخر. كولهاز لم يكن وحده طوال الشهور التى مضت فى قبضة الأمير، وإنما الأمير هو الآخر كان دون أن يدرى فى قبضة كولهاز. لكن كولهاز سيفلت الآن من قبضة الأمير، بينما سيبقى الأمير فى قبضته.

والأمير كان يعلم منذ شهور أن القدر يطارده، لكنه لم يكن يدرى أن القدر قد اختار كولهاز وسيطا له. ذلك أن الصراع بين الإثنين بدأ لحظة انطلاق كولهاز بعصابته، وفور انتهائه من دفن جثة زوجته. فكولهاز فى طريقه نحو مزارع فون ترونكا قد قرر الاستراحة قليلاً فى مدينة يوتوبورك، حيث انعقدت فى ميدان واسع سوق ضخمة. وهو يجلس مع خدمه فى أعلى السلم المؤدى إلى مدخل الكنيسة، يراقب الناس وما يفعلون. غير أن عدوه اللدود، أمير سكسونيا، الذى قام بزيارة لأمير براندنبورج، كان بدوره يتواجد فى السوق وسط الناس.

فقد أبدى مضيفه رغبته فى البحث عن عرافة، كثيراً ما سمع عن براعتها فى التنبؤ

بالمستقبل. ووجد أمير براندنبورج المرأة فعلاً جالسة فى السوق، فصارحها بأنه لا يؤمن إطلاقاً بسحر أو شعوذة، ولا يعتقد أيضاً فى قدرة أى إنسان على التنبؤ بالمستقبل، لكنه مع ذلك قد جاء إليها يطلب ما يؤمن باستحالته، بشرط أن تعطيه علامة، تدل على أنها فعلاً عرافة. وصمتت المرأة لحظات، ثم قالت: " حسناً أيها الأمير! سأقدم لك الدليل: اليوم وخلال جولتك هذه سيأتى إليك الغزال الذى وضعتموه خلف القضبان فى الحديقة العامة".

نبوءة غريبة، فالغزال، إن استطاع الفرار، لن يتجه نحو الميدان العام وإنما فوراً إلى داخل الغابة. لكن الأمير زيادة فى الحرص أمر أحد ضباطه بالتوجه فوراً إلى الحديقة العامة، وأن يأمر بذبح الغزال وأمام عينيه. ثم التفت إلى العرافة قائلاً:

– حسناً! سنرى إن كانت نبوءتك ستتحقق أم لا. والآن حدثينى عن المستقبل.

أخبرته المرأة فى إيجاز بأن المستقبل باسم، فعرشه متين، وعائلته ستحتفظ بالحكم فى بروسيا أجيالاً وأجيالاً، وستزداد سلطة ونفوذاً ويذيع صيتها فى العالم أجمع.

وشعر الأمير، رغم ما قاله من عدم إيمانه بصحة ما يتنبأ به العرافون، بسعادة بالغة، وأهداها المال.

هنا اقترب أمير سكسونيا من المرأة قائلاً: " ولو سألتك أنا الآخر السؤال نفسه، فهل أسمع منك الحديث نفسه ؟" . واقتربت المرأة من أذنه لتقول دون تردد : "لا!".

شعر بكآبة شديدة، لكن الضابط الذى كان أمير براندنبورج قد بعث به إلى الحديقة عاد فى نفسه اللحظة نفسها ليخبر أميره ضاحكاً أنهم ذبحوا الغزال أمام عينيه. هنا يبتسم أمير براندنبورج ويهدئ من روع ضيفه قائلاً:

– أرأيت ؟ ما تنبأت به الغجرية لا يمكن أن يتحقق، فها هو الغزال، الذى زعمت أنه سيأتى إلينا، قد مات، ولا يوجد بالتالى ما يدعو للاهتمام بما تقوله.

لكن أمير سكسونيا يلح مع ذلك على العرافة أن تخبره ولو فى إيجاز بالمستقبل، فتطلب المرأة ورقة وقلماً، وتكتب ثلاث جمل، فيمد الأمير يده ليأخذ الورقة، لكن الغجرية تأبى أن تعطيها له قائلة:

- إن أردت الحصول عليها، فتوجه إلى رجل يجلس فى أعلى السلم أمام الكنيسة، قد وضع ريشة فى قبعته، فمن حقه هو وحده أن يعطيها لك إن أراد.

فى هذه اللحظة يرتفع الصراخ وسط السوق، وتحدث حركة وتموج، ثم إذا بالكلب الكبير، الذى يحرس الحديقة العامة، يتوقف أمام الأميرين وقد أمسك بين أنيابه بالغزال الذبيح.

تحققت إذن النبوءة، بل ولم يحل دون تحققها ذبح الغزال، لكن العرافة كانت قد أسرعت إلى حيث جلس كولهاز، وهى تنادى التاجر باسمه، رغم أنه لم يرها من قبل، قائلة:

- كولهاز يا تاجر الخيول! هذه تميمة، احتفظ بها جيداً، فقد تنفعك يوماً ما.

وكولهاز يود أن يتحدث معها قليلاً، فوجهها يذكره بوجه زوجته الراحلة، لكنها تختفى فجأة، كما ظهرت فجأة، فيسرع كولهاز هو الآخر بإنهاء الاستراحة، ومغادرة المدينة هو وخدمه.

أمير سكسونيا كان يعلم إذن أن الغجرية قد كتبت نبوءتها، وأن هناك رجلاً لايعرفه يمتلك هذه الورقة، وهو يقف الآن فى المنزل الصغير وسط الغابة وبجانبه زوجة المستشار أمام كولهاز، فيرى فوق صدر التاجر صندوقاً معدنياً صغيراً ، يتدلى من سلسلة حول عنقه، فيسأل كولهاز عما بداخل هذا الصندوق، فيروى له كولهاز قصته مع الغجرية، قائلاً : إنه يحتفظ بالتميمة داخل هذا الصندوق.

هنا يسقط الأمير مغشياً عليه، ويمرض مرضاً شديداً، فإذا عادت إليه صحته بعد

شهر ونصف، كان أول ما فعله هو السؤال عن كولهاز، فقيل له أنه قد وصل إلى برلين، حيث أعيدت محاكمته وصدر عليه الحكم بالإعدام، وأن سكسونيا قد أضطرت هى الأخرى أن ترضخ لإرادة براندنبورج، فقامت بمحاكمة فون ترونكا، الذى أدين وحكم عليه بالسجن عامين وبأن يدفع تعويضاً لأم خادم كولهاز مع إعادة الخيول للتاجر وهى فى أتم الصحة والعافية.

والأمير لا يبدى أدنى اهتمام بما قيل له عن فون ترونكا، فاهتمامه كله ينحصر فى كولهاز، الذى أصبح يود لو استطاع أن يطيل من عمره، حتى يتمكن من الحصول منه على نبوءة العرافة.

أما كولهاز فقد ذاق مر الحياة ولم يعد يخشى الموت، وهو يدرك أيضاً أنه قد استباح لنفسه الكثير وحق عليه الموت، لذلك يتقبل قدره، بل ويشعر بشئ من السعادة، فقد طالب بمحاكمة فون ترونكا وحوكم وأدين، وطالب بأن تعاد إليه خيله، وستعاد إليه قبل تنفيذ الحكم فيه، وطالب بتعويض لأم خادمه وستتسلم المرأة هذا التعويض أيضاً أمام عينيه لحظة أن يعتلى خشبة المقصلة.

ومما زاد من سعادته هو أنه أدرك بعد سقوط الأمير مغشياً عليه مدى أهمية الورقة لهذا الأمير، الذى قام بعد شفائه بمحاولات مستميتة للحصول عليها، كانت آخرها رسالة بعثت بها العرافة إلى كولهاز فى سجنه، تخبره فيها بأن أمير سكسونيا سيأتى يوم إعدامه متخفياً، يرتدى قبعة زرقاء بها ريشة حمراء، وبوسع كولهاز إن أراد، أن يعطيه الورقة قبل أن ينفذ فيه الحكم. وهى تحذره فى رسالتها من أن الأمير قد أعد كل شئ،كى يفتح رجاله قبر كولهاز بعد دفن الجثة، للحصول على الصندوق المعدنى والورقة التى بداخله.

ويأتى اليوم الأخير، فيقتادون كولهاز إلى الميدان العام، حيث نصبت خشبة المقصلة، ويحضر مستشار براندنبورج، ليخبر كولهاز أمام الحشد بأنه قد حصل

على كل ما طالب به، ففون ترونكا يجلس خلف القضبان، أما خيله فها هى، وكولهاز سعيد برؤية الخيل على ما هى عليه من صحة، وهو يوصى بأن يكون أحدهما لابنه الأكبر والثانى لابنه الأصغر، وينادى المستشار على مبعوث سكسونيا وعلى أم الخادم، ويطلب من الأول أن يعطى الثانية ما حكمت به المحكمة من تعويض، فيفعل، وكولهاز سعيد كل السعادة وهو يسمع ما يقال ويرى ما يحدث. لكن المستشار يتوجه الآن إليه قائلاً: " لقد أخذت ما لك، ولا بد الآن أن تدفع ما عليك وأن تستعد للموت ".

كولهاز يجول بنظراته وسط الحشد، حتى يرى أمير سكسونيا، الذى يدرك فوراً أن كولهاز كان يبحث عنه، فيبدو على وجهه شئ من الأمل. هنا يفتح كولهاز - ولأول مرة - الصندوق المعدنى ويخرج الورقة فيقرؤها باسماً سعيداً، كى يصوب بعد ذلك إلى الأمير نظرة امتزج فيها البغض بالشفقة، ثم يبتلع الورقة ويضع رأسه فوق خشبة المقصلة.

هينريش فون كلايست *Heinrich von Kleist 1777 - 1811*

ولد كلايست عام ١٧٧٧ فى مدينة فرانكفورت على نهر الأودار، الذى يعتبر اليوم الحدود بين ألمانيا وبولندا، ومات عام ١٨١١ فى برلين، أى وهو فى سن الرابعة والثلاثين. حياة قصيرة، غير سعيدة إطلاقاً، فقد مات أبوه وهو فى سن الحادية عشر، وأمه وهو فى سن السادسة عشر. حياة أمضى منها تسع سنوات فى الجيش وأصدر خلالها مجلتين، لم يكن النجاح من نصيبهما، لكنه كتب العديد من المسرحيات والروايات الرائعة، فاعترفت ألمانيا بعبقريته بعد مماته، ومازالت دائماً تفخر بما تركه من أعمال.

ومسرحيات كلايست ورواياته تكتسب سحراً خاصاً من خلال حبه للألغاز والأسرار، فهذه هى دنيا الفن والأدب التى تميزت بها الرومانسية الألمانية والتى يكمن جمالها فى بعدها عن قوانين العقل والمنطق. وما يجذبنا إلى قراءة مؤلفاته هو أن نرى المستحيل ممكناً، وأن نشعر بأن هناك يداً خفية تدير الأمور وتدفع بالأحداث إلى وجهة لم نكن أبداً نتوقعها.

والصراع بين الفرد والدولة، الذى تدور حوله رواية ميخائيل كولهاز، هو موضوع اهتم كلايست به كثيراً، وشاءت الصدفة أن يقرأ كتاباً عنه من تأليف أحد معاصريه بعنوان "مبادئ الحق الطبيعى". وإشكالية هذا الصراع هى أن العالم كما هو عليه، لا ولن يخلو من الظلم، أى أن الصراع أمر لا مفر منه، لكنه لا بد وأن ينتهى بالفرد إلى الاصطدام بالقانون وارتكاب ما يستحق العقاب. ما العمل؟ كلايست وجد إجابة لنفسه، إجابة مريرة نرفضها، ألا وهى الانتحار، لكنه وجد لبطل روايته كولهاز إجابة أخرى، هى فى نهاية الأمر أيضاً الموت، لكن هناك فرقاً بين موت وموت.

وموضوع روايتنا هو مثال لما يسود روايات هذا الكاتب من جو خاص، جو تظلم فيه الدنيا كل الظلام، كى تتجلى فجأة إرادة خفيه، ويأتينا صوت يقول: " ها هو أنا الله!". فهذا زلزال يحدث ويدمر المدينة بأكملها ولا ينجو منه غير عاشق وعشيقته، كانا قد تعرضا للاضطهاد. وهذه فتاة تحمل، لكنها نبيلة كريمة فوق مستوى الشبهات، وهى تقسم بأن لم يمسسها بشر، وقد مسها بشر، لكن الأمر حدث وكأنه الحلم، وهى كما ننسى الأحلام قد نسيته أيضاً. وذلك قاض يرأس المحكمة، لكنه هو الذى ارتكب الجريمة ... ألخ .

ولا نبالغ إذا قلنا أن كلايست كان يتميز بقدرة فائقة على وصف النفس البشرية، لكن أسلوبه فى ذلك كان فريداً من نوعه، فهو لا يصف، بل ولا يترك شخصياته أيضاً تتحدث عما بداخلها، وإنما يقوم بتصوير ما يدور فى النفس من خلال أفعال الشخصيات، إيماناً منه بأن فعل الإنسان وحده هو الذى يكشف عن لون ومدى تأثره بالأحداث.

أرنست تيودور فيلهلم هوفمان

الآنسة فون سكودري

Das frä ulein von Scuderi

1819

مرت مدينة باريس فى الفترة ما بين عام ١٦٧٠ وعام ١٦٨٠، أى خلال عهد الملك لويس الرابع عشر، أزهى عصور الملكية فى فرنسا، بعقد من الزمن أسود حالك، أشد كآبة من سنوات الطاعون، فالناس تموت فجأة، بدون أعراض لأى مرض وبلا مقدمات، لا يشعرون قبل موتهم بألم ولا يشكون، والجثث لا تنتفخ، لا تنبعث منها رائحة كريهة، ولا يبدو عليها أثر لخنق أو ضغط أو لجرح ولو صغير. والأطباء حيارى، يصفون ما يحدث كل مرة بأنه موت طبيعى، والشرطة ليس أمامها غير المشاهدة والانتظار، فلم يحدث أن وجه أحد اتهاما إلى غيره، لكن المدينة قد أصبحت تعيش فى فزع دائم، لا يختلف فى ذلك الملك نفسه عن أبسط رعاياه.

لغز رهيب، كان له كأى لغز آخر تفسيره، فالصيدلى الألمانى جلازر، أشهر كيميائى فى عصره، يريد التوصل إلى صناعة الذهب، فيصهر فى معمله المعادن والأحجار، ويمزج بعضها ببعض، يضيف إلى هذه هذا الملح وإلى تلك ذاك، وهى محاولات وتجارب يقوم بها منذ سنوات كثيرة، دون نجاح وبلا يأس، لكن إيطالياً يدعى إكسيلى ينضم إليه ويصبح مساعداً له، غير أنه يسعى إلى هدف غير الذى يسعى إليه جلازر، فهو وإن كان بدوره يريد الذهب، إلا أنه لا يعتقد أن بوسع الكيميائيين صناعته بالمعمل، وهو يشترك مع جلازر فى العمل على أمل أن يتعلم أسلوب الكيميائيين فى الصهر والخلط، كى يستخدمه بعد ذلك سراً فى صناعة بودرة سامة، لا طعم لها ولا رائحة، تحدث مفعولها دون أن تتسبب فى أى ألم للضحية، ودون أن تترك أيضاً أثراً فى الجسم، فتصبح وسيلته الخاصة للحصول على الذهب الذى يسعى إليه جلازر من خلال تجاربه.

لكن الشرطة تكتشف أمره وتزج به إلى زنزانة فى الباستيل، غير أنها ترتكب حماقة لا تغتفر، فلا تعزله فى سجنه، وإنما تدفع إلى نفس الزنزانة برجل آخر كان ضابطاً بالجيش، يدعى جودين دى سانت كروا، كانت جريمته هى معاشرة امرأة أرستقراطية متزوجة، قام أبوها بتقديم بلاغ للشرطة، بعد أن رأى زوج إبنته لا يهتم كثيراً بشرفه وشرف زوجته. وسانت كروا يصغى جيداً لما يرويه إكسيلى عن السم وكيفية صناعته، ولا يفكر بعد أن يتم الإفراج عنه فى أمر آخر غير البدء فى الإنتاج.

وهكذا يعود الموت إلى باريس من جديد ، والشرطة تعلم الآن أن البودرة هى السبب ، لكنها لاتفطن إلى أن سانت كروا كان مع إكسيلى فى زنزانة واحدة. وعاشقة سانت كروا، تلك المرأة الأرستقراطية المتزوجة، سرعان ما تنضم إليه، فهى تريد الانتقام من أبيها أولاً والتخلص من أخوتها ثانياً، لكى تنفرد وحداها بالميراث. لكن الشرطة حائرة، فإكسيلى ما زال فى زنزانته، وهى لا تكتشف أمر سانت كروا إلا بعد مضى شهور كثيرة يموت خلالها المئات، وتكتشف ذلك أيضاً بمحض الصدفة، فالكمامة التى كان سانت كروا يضعها على وجهه أثناء العمل، تسقط فجأة فى صندوق ملئ بالبودرة، التى سرعان ما تنتشر فى الهواء، فيستنشقها سانت كروا ويموت لتوه، وتجد الشرطة عند وصولها الصندوق، لكن العاشقة قد أسرعت بالفرار إلى بلجيكا، فتطاردها الشرطة، وتنجح فى استدراجها والقبض عليها والعودة بها إلى باريس، حيث تقطع رقبتها وتحرق جثتها فى ميدان عام.

لكن الهدوء لا يدوم طويلاً هذه المرة فى باريس. إذ أن إكسيلى كان قبل القبض عليه قد أفشى بسر البودرة لعرافة شهيرة تدعى لافوزين، وهى امرأة حذرة للغاية، والشرطة تبحث طويلاً عن المصدر الجديد للسم، دون جدوى.

وتبدأ مأساة تكشف عما تنطوى عليه النفس البشرية من شر، فعدد النساء اللاتى تردن التخلص من أزواجهن المسنين كبير ، وعدد الأبناء الذين طال انتظارهم

للميراث أكبر ، ومئات لا تحصى من الناس ترى فى غيرها، فى جارها أو زميلها، عقبة تقف فى طريقها تود لو استطاعت أن تنحيها. الناس تبحث عن البودرة وتشتريها ، والرجال لخوفهم من نسائهم و أبنائهم لا يتناولون وجباتهم فى منازلهم، وإنما يفضلون الأكل فى أرخص المطاعم وأقذرها. والمأساة هى أن السم وسيلة توهم القاتل بأنه لم يقترب من القتيل، لم يلمسه بطرف إصبعه أو يمسه بأدنى سوء، وبأنه فى نهاية الأمر لا علاقة له بموته.

والعرافة لم تكتف ببيع السم وإنما سجلت أسماء زبائنها، والقائمة تتضمن أسماء بعض كبار شخصيات المجتمع، فمنها على سبيل المثال الكاردينال بونزى، الذى وضع السم فى طعام الفقراء، الذين كانت الكنيسة تدفع لهم معاشات شهرية. والشرطة تنجح فى القبض على العرافة، وتعثر أيضاً على القائمة، لكن الملك فى غضب شديد، وهو يأمر المسئولين ألا يرحموا صغيراً أو كبيراً. وكما انتشر الذعر فى المدينة بسبب السم، فقد انتشر ثانية بسبب كثرة الاتهامات والاعتقالات والمحاكمات. ثم بدأت باريس تفيق تدريجياً من الكابوس، وبدأت الحياة تعود إلى مجراها الطبيعى.

– ٢ –

بدأت تعود، لكنها لم تعد بعد.

فبينما كان بعض القتلة ما زالوا فى انتظار مصيرهم، إذا بسلسلة جديدة من الجرائم تؤرق نوم المدينة، كان آخرها مقتل الصائغ الشهير رنيه كاردياك.

وكاردياك لم يكن صائغاً كغيره، فكما كان الألمانى جلازر أشهر كيمائى، فقد كان كاردياك أشهر صائغ فى عصره، والفارق بين الإثنين هو أن الأول كان عالماً سعى إلى هدف يستحيل الوصول إليه، بينما كان كاردياك صانعاً فناناً، حظى بإعجاب الملكة والملك، بإعجاب الأميرات والأمراء، بل وتجاوزت شهرته حدود فرنسا، فأصبح

حديث القصور فى البلاد الأوروبية المجاورة.

وقد تكون للعبقرية أحياناً أسرارها وخلفيتها، لكننا نقف حيالها حيارى خاشعين، لا نجد لها تفسيراً، فنصفها بأنها هبة من الله اختص بها إنساناً دون غيره. وسر حب الملك والأمراء وكبار رجال الدولة والأثرياء لكاردياك هو أن عصر الملك لويس الرابع عشر لم يكن عصر المسرح والموسيقى والفن فحسب، وإنما أيضاً عصر الحب، فالملك نفسه له مغامراته، والأمراء لهم علاقاتهم الخفية، والكل عند ذهابه للقاء المحبوبة حريص على أن يقدم هدية إليها، لكن النساء أصبحن لا تردن غير حلية من صنع كاردياك، الأمر الذى جعل مجوهرات هذا الصائغ تصبح مفتاحاً للقلوب.

لكن كاردياك نفسه، الذى كان بعد موت زوجته يعيش مع ابنته ومساعده فى الطابق الثانى بمنزل يمتلكه، كاردياك لم يكن يعشق غير فنه، غير أنه حب فاق كل ما عداه، فهو عندما ينتهى من عمله يجلس خاشعاً يطيل النظر إلى ما صاغته أصابع يديه، وقد ينسى أحياناً نفسه وينسى الدنيا بأسرها، فلا يصدق أنه هو، كاردياك، الذى صنع التحفة، وينادى أحياناً مادلون ابنته، فيطلب منها أن ترتدى أجمل ثيابها، ثم يضع العقد حول رقبتها ويجلس أمامها يتأمل المعجزة الفنية التى حققتها أصابعه، ثم يأخذ العقد ثانية ويطلب من مادلون العودة إلى حجرتها، فهو يصاب أحياناً بحالة نفسية غريبة، مزيج من السكرة والغضب، تفقده السيطرة على نفسه، سكرة من فرط ما يراه من جمال، وغضب لاضطراره إلى التخلى عن هذا الجمال.

غضب ليس له ما يبرره ، فهو لا يصنع ما يصنعه من مجوهرات إلا بعد تكليف واتفاق. لكنه بعد إنجاز العمل سرعان ما يتناسى ذلك كله، فيرفض تسليم القطعة فى الميعاد المتفق عليه، يؤجل ويماطل ويختلق الأعذار، فإذا لم يجد فى النهاية مفراً من الالتزام بكى وكاد يجن، فهى فى اعتقاده إهانة وأى إهانة أن يظن من يشترون المجوهرات أنهم قد دفعوا حقاً ثمنها، فما يدفعونه من مال مهما بلغ هو فى نظره

زهيد حقير إذا قورن بقيمة ما يأخذونه من تحف فنية ، أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها نتاج هبة من الله، فيها شئ من الروح نفسه.

وهكذا يتحول كاردياك من فرط تعلقه بفنه إلى لص يستعيد عن طريق السرقة ما اشتراه الناس منه من مجوهرات، لكنها وسيلة لا تعجبه ولا تروقه، فسرعان ما يستبدلها بأخرى، ألا وهى القتل.

وقد كانت المدن آنذاك لا تعرف الإضاءة أثناء الليل، فاتخذ كاردياك من الظلام حليفاً، وساعده أيضاً أنه كان قوى البنية، حذراً، دقيقاً فى كل ما يفعل، بحيث لم يتمكن واحد من ضحاياه أن يفلت من بين يديه أو أن يتغلب عليه. ثم إنه قد ساهم فى انتشار إشاعة، مؤداها أن هناك عصابة وراء ما يحدث من جرائم، الأمر الذى بدا منطقياً من ناحية، وضلل الشرطة من ناحية أخرى، فهى لا تبحث عن "الجانى" وإنما عن "الجناة"، وأساليب التحرى تختلف فى كلتا الحالتين.

لكن ما كان أهم من ذلك كله هى الصدفة التى شاءت أن يكون للمنزل الذى يقيم به، والذى كان قد اشتراه منذ سنوات كثيرة، سلم سرى يؤدى إليه باب فى الحجرة التى أصبحت محلاً للصياغة، لا يفطن أحد لوجوده، فهو يبدو كما لو كان جزءاً لا يتجزأ من الحائط. والسلم ينتهى عند جزء من جدار الفناء، ما هو بدوره غير باب سرى يؤدى إلى الطريق، الأمر الذى جعل كاردياك قادراً عند حلول الظلام على مغادرة منزله والعودة إليه دون أن يتنبه أحد لذلك، فلا يوجد من يعلم بأمر السلم غيره، وقد أخبره به الرجل الذى با ع المنزل له.

وكاردياك يعرف زبائنه، ويقوم بتحريات عن علاقتهم، فيحصل من الخدم على ما يريده من معلومات مقابل دراهم قليلة، ويعلم من هى المحبوبة وأين ومتى سيلتقى بها العاشق، فيخرج لينتظر ضحيته، وليطعنه طعنة واحدة فى قلبه، يسترد بعدها الحلية التى فى جيب القتيل.

ويعود الذعر ثانية إلى باريس، وتصبح الاغتيالات هى حديث الناس فى كل مكان، وتنتشر إشاعة مضمونها أن أعضاء العصابة من المتزمتين الذين يسعون إلى وقف ماحدث من تدهور للأخلاق.

نجح كاردياك فى استعادة ما أنتجته يداه، ونجح أيضاً فى تضليل الشرطة وصرف انتباهها تماماً عن شخصه، لكن جيرانه بالمنزل يتوجهون ذات صباح إلى مكتب تحرى الجرائم لإبلاغ المسئولين هناك بأنهم بعد سماع ضجة أثناء الليل فى الطابق الذى يسكنه كاردياك، أعقبها صوت جسم يرتطم بالأرض، أسرعوا إليه بعد الفجر بقليل، فوجدوه قتيلاً فى شقته، وأمامه ابنته ومساعده أوليفيير بروسون. وهم يؤكدون منذ اللحظة الأولى أن أوليفيير هو القاتل، فهم قد رأوا بجانبه السكين الذى طعن به كاردياك فى قلبه، ويضيفون أيضاً أن أحداً لم يخرج من المنزل أو يدخله أثناء الليل، فباب المنزل ضخم سميك، ينبعث منه عند فتحه أو إغلاقه صوت يوقظ الجميع، ولو كان أحد قد خرج من المنزل أو دخله لما غفلوا أبداً عن ذلك.

أسرعت الشرطة إلى مكان الحادث، وتجمهر الناس أمام منزل كاردياك بحيث تعذر المرور خلال الطريق، وتم القبض على أوليفيير، فالطعنة التى تلقاها كاردياك هى فعلاً نفس الطعنة التى تلقتها كل الضحايا، تماماً فى القلب . ثم إن الجرائم تتوقف بعد أن أصبح أوليفيير سجينا ، وما تؤكده مادلون من براءة أوليفيير لا قيمة له، فهى على علاقة غرامية به، وما حدث خلال سنوات السم جعل الناس تفقد إيمانها بالقيم، وتميل إلى الاعتقاد فى أن المصلحة الشخصية هى الدافع الوحيد وراء ما يقدم عليه الأفراد من أفعال.

– ٣ –

وهكذا نجد أنفسنا أمام أول رواية بوليسية عرفها الأدب العالمى على الاطلاق، فهى قد ظهرت عام ١٨١٩ وروايات أدجار ألن بو،الذى تأثر كثيراً بروايات هوفمان، بدأت فى الظهور بعد عام ١٨٤٠ ..

لكن "الآنسة فون سكودرى"، من حيث نوعها، هى روايتان متداخلتان، إحداهما رواية بوليسية، والثانية رواية مخبر. فأما الرواية البوليسية فهى حكاية كاردياك، التى تدور حول دوافع الجريمة وإعدادها وتنفيذها، وأما رواية المخبر، فتبدأ بعد مقتل كاردياك، تبدأ بالعثور على جثة واتهام إنسان برئ، وهما عنصران قد توفرا الآن، ولم يعد ينقصنا غير المخبر الخاص.

وهو عنصر هام لأسباب كثيرة ، منها أنه يلعب دور ملاك العقاب ، فهدف روايات المخبر والروايات البوليسية، بل والأدب والسينما بصفة عامة، هى مصالحة القارئ أو المشاهد، الذى تعود أن يرى الشر فى واقع الحياة ينتصر دائماً على الخير. هدف الروايات والأفلام، والسر فى الإقبال على قراءتها أو مشاهدتها، هو ما يحدث من إيهام الناس بأن انتصار الخير على الشر ليس ممكناً فحسب، وإنما أيضاً أمر لا بد منه.

هذه واحدة. والثانية هى أن العبقرية فى حد ذاتها ليست فضيلة، فقد يتحلى أكثر الناس غباء ببعض الفضائل، وقد يبتلى العبقرى أيضاً بأسوأ الرذائل. غير أن هذا لا يعنى بطبيعة الحال أن الرذيلة توأم للعبقرية، لا يعنى أيضاً أن العبقرية والفضيلة لا يجتمعان فى إنسان واحد، الأمر الذى يؤكده هوفمان، فيقدم لنا - كى تستقيم الأمور - إلى جانب كاردياك نموذجاً آخر للفنان، يجمع بين العبقرية والفضيلة، ويقوم بأداء دور المخبر الخاص. أى أن المجرم فى روايتنا فنان، لكن المخبر الخاص هو الآخر فنان.

أو على الأحرى فنانة، هى الآنسة مادلين دى سكودرى، التى ولدت عام ٦٠٧ وماتت عام ١٧٠١، أى عاصرت لويس الرابع عشر، وبلغت عند نهاية العقد المشئوم، الذى تدور فيه أحداث الرواية، الثالثة والسبعين من عمرها دون أن تتزوج. وهى أديبة، ألفت العديد من الروايات، التى تدور أحداثها حول شخصية تتسم بالشجاعة والصدق وحب الخير، وهو نوع من الروايات يطلق عليه مؤرخو الأدب اسم "روايات

البطل"، كان يحظى آنذاك بإعجاب الطبقة المهيمنة، وعلى رأسها الملك نفسه.

لكن الآنسة ليست أديبة شهيرة محبوبة فحسب ، وإنما هي لم تفعل يوماً ما قد تؤاخذ عليه ، فأصبحت مثلاً أعلى للمجتمع الذى تعيش فيه، دون أن تتظاهر بالفضيلة، دون أن تتزمت، بل هى تحب الفكاهة وتميل إلى التسامح ولا تخاف فى الحق لومة لائم، الأمر الذى جعلها تصبح فى فرنسا سلطة خلقية قائمة بذاتها، والملك نفسه إن عبر عن رأى ثم قيل له أن الأديبة قد أبدت عند الحديث عن نفس الأمر رأياً آخر، سرعان ما يدعوها إلى حديث خاص.

والآنسة فون سكودرى قد اتخذت من الماركيزة دى مينتونون، التى ستصبح فيما بعد زوجة للملك، صديقه لها ، تزورها ذات يوم، فتعلم منها أن الملك فى قلق مما يحدث من جرائم، وأن الحزن قد أصبح يخيم على باريس، فلم يعد هناك عاشق يجرؤ على التوجه إلى محبوبته بعد حلول الظلام . والآنسة تبدى دهشتها من كل هذا القلق والحزن وتقول بيتا من الشعر، أبدعته فى نفس اللحظة، دون تفكير سابق، وبصورة تلقائية : " العاشق الذى يخاف من اللصوص ليس جديراً بالحب ".

وهى كلمات تعجب الملك كثيراً عندما يسمعها ، وتعجب أيضاً ... كاردياك ، الذى يقرر أن يعبر عن شكره بطريقته الخاصة، فيبعث عند منتصف الليل مساعده أوليفيير بصندوق صغير ملئ بالمجوهرات، لكن الخدم يأخذون منه الصندوق ويرفضون إيقاظ سيدتهم ويغلقون الأبواب. غير أن الآنسة تستيقظ وتدهش كثيراً بل تغضب أيضاً عندما تفتح الصندوق وترى ما بداخله من مجوهرات، وتسرع فى صباح اليوم التالى إلى صديقتها الماركيزة ، التى لا تشك عند رؤيتها للمجوهرات فى أنها من صنع كاردياك، فتبعث إليه بمن يستدعيه، ويعترف عند حضوره بأنها مجوهراته، ويزعم أنها قد سرقت من محل صياغته منذ شهور كثيرة، لكنه يصر كل الإصرار على أن تحترم مشيئة القدر، التى ألقت بالمجوهرات إلى الآنسة . ولا ينفع سكودرى رفضها الواضح القاطع . فكاردياك هو الآخر يتمتع بسمعة طيبة فى

المدينة ، ولا يوجد من يريد أن يغضبه. لذلك تحسم الماركيزة الأمر راجية سكودرى أن تحتفظ بالمجوهرات من أجلها.

سكودرى تعرف إذن كاردياك، وعلى علاقة به من خلال المجوهرات ، لكنها تعرف أيضاً مساعده ، فهى كانت قد أشفقت فى الماضى على امرأة شابة، انتهى حال زوجها إلى فقر بعد ثراء ، فرحبت بهما فى منزلها، حباً فى المرأة ، وحباً أيضاً فى ابنها الصغير، الذى سرعان ما أحبها هو الآخر وتعلق بها، والذى لم يكن غير أوليفيير بروسون نفسه، الذى لم تره منذ عشرين عاماً، وإن كان هو مازال يتذكرها.

وأوليفيير كان قد اكتشف كل أسرار كاردياك، ومنها *السلم السرى*، لكنه بين نارين، فهو يعلم أن كاردياك مجرم سفاح، لكنه يحب ابنته مادلون، ومادلون تحب أباها. وهكذا يلتزم أوليفيير الصمت، لكنه ينزعج كثيراً عندما يلاحظ على كاردياك شيئاً من الندم على ما قام به من إهداء المجوهرات إلى سكودرى، فهذا الندم يعنى أن حياة المرأة، التى كان ينظر إليها أليفيير يوماً كأم ثانية له، قد أصبحت فى خطر. لذلك ينتظر مرور عربتها، ثم ينقر على النافذة، فتفتحها الآنسة، فيمد يده سريعاً برسالة إليها، يلح فيها عليها بإرجاع المجوهرات إلى كاردياك فى منزله خلال ثمان وأربعين ساعة، وإلا حدث مالا تحمد عقباه.

ولسبب أو لآخر لا تتمكن الآنسة فون سكودرى من الذهاب إلى منزل كاردياك إلا بعد مضى ثلاثة أيام على تلقى الرسالة، فترى الناس وقد تجمهروا أمام المنزل، وتعلم بمقتل كاردياك، وترى رجال الشرطة يقتادون أليفيير، الذى يخيل لها فى هذه اللحظة أنها قد رأت وجهه من قبل، لكنها لا تدرى عن علاقة هذا كله بتأخرها يوماً واحداً عن الميعاد الذى حدده أوليفيير.

ورغم أن مقتل كاردياك، تماماً بعد مضى يومين على تلقى سكودرى لرسالة

أوليفيير، يجعلنا نميل إلى الاعتقاد فى أن هذا الأخير كان مصيباً فى تشخيصه لحالة كاردياك، غير أنه فى حقيقة الأمر كان قد أخطأ. فكاردياك يخرج فعلاً من منزله متخفياً فى المساء الذى أعقب انتهاء المهلة، غير أن هدفه لم يكن هو الآنسة نفسها، وإنما ضابط كبير بالحرس الملكى، يدعى مواصنس.

وهو رجل اعتاد أن يُعمل عقله، لذلك يركز كل تفكيره منذ بداية سلسلة الاغتيالات فى سؤال واحد لم يهتم به عباقرة الشرطة، ألا وهو عدم عودة المسروقات للظهور. مواصنس فى دهشة من أن تقوم عصابة بالاغتيال والسرقة، لا من أجل بيع المسروقات والحصول على المال، وإنما من أجل جمعها والاحتفاظ بها. هذه الدهشة فى حد ذاتها كانت كافية للارتياب فى كاردياك، وهذه الريبة بدورها كانت الخطوة الأولى والحاسمة لاكتشاف الحقيقة.

مواصنس يتوجه إذن إلى كاردياك، راجياً إياه صياغة عقد، وهو يغالى فى وصف العقد كما يتخيله ويريده، ويبدى استعداده لدفع الثمن مهما بلغ، لكنه يراقب أثناء حديثه وجه كاردياك وكل حركاته، فيزداد ارتياباً فى أمره.

وكاردياك يتوجه بعد مضى أسابيع، وفى الميعاد المتفق عليه، إلى منزل مواصنس ليسلمه العقد، لكن الضابط كان قد تعمد التغيب خارج المنزل قليلاً، كى يتيح لكاردياك فرصة الحديث مع الخدم. وهو عند عودته يعتذر لكاردياك، ويبدى إعجابه الشديد بالحلية ويدفع الثمن الذى تم الاتفاق عليه، ثم يكتشف بعد ذلك بأسلوبه الخاص، أن الصائغ قام فعلاً بسؤال الخدم عن المحبوبة وعنوانها، بل وعلم منهم أيضاً، فى أى يوم يتوجه مواصنس إليها.

والضابط يخرج مع ذلك للقاء حبيبته فى اليوم الذى أخبر به الخدم كاردياك، لكنه قد استعد، فارتدى تحت سترته صديرياً من الحديد الرقيق، وهو يرى أوليفيير، الذى يتعقب كاردياك سراً، قبل أن يرى كاردياك نفسه، لكن كاردياك ينقض عليه

فجأة، فيسرع أوليفيير إليهما لإنقاذ الضابط، لكن كم كانت دهشته، فالضابط لم يسقط صريعاً، وإنما استدار ليطعن كاردياك بسيف من نوع قصير، تماماً فى القلب، وهو قبل أن يمضى لحاله، يقذف بسيفه إلى الجثة تعبيراً عن الازدراء. ولأن كاردياك لم يمت فوراً، فقد حمله أوليفيير عائداً به إلى المنزل، مستخدماً السلم السرى.

أى أن مواصنس هو الذى لعب دور المخبر الخاص والقاضى والجلاد، لكن الضابط لم يكن مع ذلك أهلاً للدور الذى قام به، فرغم مكانته ورغم أنه من النبلاء، فهو مع ذلك يدرك جيداً أن هذا كله لا يمنحه المصداقية الكافية، وأنه إن توجه للشرطة وقام بالاعتراف بما حدث، فسينتهى أمره إلى المقصلة.

ما يجرؤ عليه مواصنس هو التوجه إلى السيدة التى أصبحت مثلاً أعلى للمجتمع، فهى إن اقتنعت، أصبح من اليسير بعد ذلك إقناع الجميع، أى أن أسلوب الآنسة فون سكودرى فى التحرى يتلخص فى أمرين، أولهما إحساسها، الذى لم يحدث يوماً أن خانها، وثانيهما سلطتها الخلقية، التى جعلت الجميع على استعداد للاعتراف لها، ولها وحدها بالحقيقة، وجعلتها هى الأخرى قادرة بعد ذلك على إقناع الملك بما لم يكن فى وسع إنسان غيرها أن يقنعه به، ألا وهو أن كاردياك كان سفاحاً، قام مواصنس بالانتقام العادل منه.

وهكذا يتم إطلاق سراح أوليفيير، الذى يأخذ مادلون، ويغادر معها باريس متجهاً إلى جينيف، حيث كان يقيم أقارب له هناك.

– ٤ –

رواية "الآنسة فون سكودرى" حازت فور ظهورها على إعجاب كبير، فحورت إلى مسرحيات كثيرة مثلت فى فينا وباريس وبرلين ، وترجمت إلى العديد من اللغات ، واستمر الإعجاب بها فى القرن العشرين، فعرضت عام ١٩٢٦ كأوبرا، كتب نصها

فرديناند ليون وألف موسيقاها المؤلف الموسيقى الشهير بول هنديميت، ثم أخرجت كفيلم فى الستينيات.

ومن شاهد الفيلم قد رأى أنه اقتصر على موضوع كاردياك، الفنان الذى تحول من فرط حبه لفنه إلى قاتل. الفيلم لم يعرض إذن لموضوع السم أو للآنسة فون سكودرى أو لأوليفيير، ومن شاهده، لا يسعه غير أن يؤيد المخرج فيما فعل، فالرواية من حيث بنائها قائمة على عدة موضوعات ذات مصادر مختلفة، لكن كل من هذه الموضوعات يتسم بدوره بشئ غير قليل من التعقيد.

غير أن هذه كانت سمة الرواية آنذاك، فالأحداث نادراً ما تدور حول واقعة واحدة، والرواية ليست كوردة تزهو وتزدهر فوق عود واحد، ودون أن يزداد عدد أوراقها، وإنما هى واقعة تضاف إلى الأخرى، أى أنها أحداث لا علاقة لها أصلاً ببعضها ، يربط بينها الأديب بما له من حيل فنية ، مما كان ينتج عنه شئ من الغزارة والكثافة لا يستهان بها.

وبينما نجد الرواية فى النصف الثانى من القرن العشرين تولى عنصر التسلية والترويح اهتماماً كبيراً، نجد الأدب فى الماضى يهتم كثيراً بتثقيف القارئ وتربيته، وليس أدل على ذلك من كلمة الأدب نفسها فى اللغة العربية. هذه الرغبة فى التربية تبدو واضحة فى روايتنا من خلال الدور الذى تلعبه السلطة الخلقية، فأكثر المجرمين – أو من نعتبرهم كذلك – لا يفصحون عن أنفسهم وأفعالهم، ليس خوفاً من العقاب، وإنما لعدم ثقتهم فى الأجهزة، عدم ثقتهم فى العدالة نفسها. والسلطة الخلقية تلعب حينئذ دوراً تعجز الشرطة، ويعجز أكثر المخبرين ذكاء عن القيام به، وتلعبه أيضاً – كما رأينا فى الرواية – دون جهد يذكر.

أى أن هوفمان كان محقاً عندما قدم لنا الآنسة فون سكودرى، وليس مواصنس، كمخبر خاص، وكان محقاً أيضاً، عندما جعل اسمها عنواناً للرواية.

أرنست تيودور فيلهلم هوفمان E.T.A. Hoffmann1776 - 1822

ولد الأديب عام ١٧٧٦ فى مدينة كونيجسبرج، التى كانت تقع فى أقصى شمال شرق ألمانيا، لكنها أصبحت اليوم تابعة لروسيا، وتحول إسمها إلى كالينينجراد.

وبعد طلاق أبويه عام ١٧٧٨ كان أخوه من نصيب أبيه، بينما كان هو من نصيب أمه، التى عاش معها فى منزل جده. ورغم انفصاله عن أبيه، الذى كان موظفاً بالقضاء، فقد اتجه هو الآخر إلى دراسة القانون، وأصبح عام ١٧٩٥ موظفاً مثل أبيه.

لكن هوفمان يكاد يكون نسخة ألمانية من ليونارد دى فانشى، فهو عبقرية متعددة الجوانب، إذ كان رساماً ومؤلفاً موسيقياً وأديباً، بدأت أعماله فى الظهور عام ١٧٩٩، أى وهو فى الثالثة والعشرين، وكان أولها المسرحية الغنائية "القناع"، التى كتب نصها وألف موسيقاها، ثم توالت بعدها مسرحيات غنائية كثيرة، كان دائماً يؤلف موسيقاها، أما النصوص، فهى أحياناً أيضاً من تأليفه، وأحياناً من تأليف أدباء آخرين. أى أن الموسيقى احتلت المرتبة الأولى بين اهتمامات هوفمان، الذى بلغ حبه لموتسارت حداً جعله يضيف حرف الـ A، الذى يبدأ به أحد أسماء موتسارت (Amadeus)، إلى اسمه، فيصبح كما هو عليه الآن، بدلا من Hoffmann .E.T.W.

أما روايات هوفمان فلا تبدأ فى الظهور إلا فى عام ١٨١٤، الأمر الذى لا يعنى توقف هوفمان عن التأليف الموسيقى، فقد عرضت له عام ١٨١٦ أوبرا "أوندينة" التى كتب نصها وألف موسيقاها.

أما روايتنا فتظهر عام ١٨١٩، أى قبل موت الفنان بثلاثة أعوام، وهو لم يتجاوز بعد السادسة والأربعين.

وهوفمان قد اشتهر فى ألمانيا وأوروبا بحبه لكل ما هو غامض، لكن ذلك كان فى حقيقة الأمر اتجاه العصر الذى عاش فيه، عصر الرومانسية الألمانية، التى كانت – على خلاف الرومانسية الفرنسية – مولعة بالسحر والطلاسم، والأسرار الغامضة لأفراد وجماعات تعيش على هامش المجتمع، لها قيم وتقاليد تختلف عن قيمه، وستقابل الغجر فيما بعد، فى رواية "روميو وجوليت"، وقابلنا العرافة فى "ميخائيل كولهاز"، ونقابلها هنا فى رواية هوفمان مرة ثانية. غير أن هوفمان لا يكتفى بالعرافة، فيضيف إليها صناعة السم والذهب، ثم يضيف إلى الكيمياء – التى كانت فى القرون القديمة تعنى هى الأخرى ضرباً من ضروب السحر يكتنفه الغموض – موضوعاً أشد غرابة، ألا وهو موضوع كاردياك، الموضوع الذى تدين له الرواية بروعتها ونجاحها.

جيورج بوشنر

موت دانتون

Dantons Tod

1835

إن لم يتوقع الإنسان عند قراءة هذا العنوان عرضاً لمسرحية تعالج الأسباب التى أدت إلى إعدام دانتون، أقوى رجال الثورة الفرنسية، فهو قد يستنتج منه على الأقل، أن المؤلف قد رأى فى موت دانتون حدثاً تاريخياً هاما ، قرر أن يجعل منه موضوعه.

لكن المفاجأة هى أن المسرحية لا تهتم كثيراً بالأسباب التى انتهت بدانتون إلى المقصلة، بل ولا ترى أيضاً فى إعدامه أمراً يستحق الكثير من التأمل أو التمعن، فسواء كان هذا الذى مات هو دانتون، أو الملك لويس السادس عشر الذى أعدمته الثورة قبل أن تعدم دانتون، أو روبسبيير، الذى أعدم دانتون وأعدمته الثورة هو أيضاً بعد إعدامها لدانتون، فالأمر فى رأى المؤلف لا يختلف.

بل إن بوشنر، الذى ألف المسرحية قبل أن يبلغ الثانية والعشرين، ثم مات فى الثالثة والعشرين بعد أن أصيب بالتيفوس، لا يسعى إلى تصميم فنى يتكون من مقدمات وعرض، وخاتمة.

المؤلف درس الطب، وكان أيضاً إبناً لطبيب، وما يدهشنى حقاً، هو أن مؤرخى الأدب يذكرون هذه الحقيقة، دون أن يتوقفوا كثيراً عندها. غير أن الطبيب قد اعتاد أن ينظر إلى الإنسان كإنسان ليس إلا، فالملك أمام الطبيب جسد يحتوى على قلب ورئتين ... الخ، وأقل البشر شأناً هو أيضاً أمام الطبيب جسد يحتوى على نفس الأعضاء، لا فرق بين هذا وذاك وهما إذا تحدثا مع الطبيب، لا يتناول حديث أى منهما مكانته الاجتماعية أو يدور حول فقره أو ثرائه، وإنما هو حديث عن حال هذا

الجسد، حديث يتسم بالخوف من المرض والأمل فى الشفاء. الإنسان أمام الطبيب كائن حى، لا يختلف عن غيره من المخلوقات، كائن يحب الحياة أو يملها، لكنه يتعلق بها كثيراً، ويخاف الموت.

بوشنر لا يعرض إذن لموت دانتون رغبة منه فى معالجة حدث تاريخى من نوع فريد، وإنما هو على العكس من ذلك تماماً يريد أن يقدم لنا إنساناً قد حكم عليه بالإعدام وفى إنتظار الموت، إنساناً كان قد حكم هو نفسه من قبل على المئات غيره بالإعدام وقتلوا . وما يختلف فيه عن غيره هى الخلفية النفسية والفلسفية، التى تجعل خوفه من الموت يعبر عن نفسه بصورة خاصة، تبدو من خلالها معالم شخصيته واضحة.

أى أننا لا نعيش الأحداث ثم نتائجها النفسية، وإنما نشاهد حالة نفسية تنعكس فيها صورة الأحداث، لكنها مرآة غريبة، تبدو فيها الصورة بعيدة عن الواقع، وإن كانت أقرب إلى جوهر هذا الواقع منها إلى ظاهرة .

ودانتون كما نراه فى المسرحية يختلف كثيراً عن دانتون الذى يعرفه التاريخ، لا بسبب عدم إلمام المؤلف بالحقائق التاريخية، وإنما لأنه يريد أن يصور دانتون كإنسان، دانتون فى موقفه من الحياة، فى موقفه أمام الموت، وهو موقف لن يختلف كثيراً أو قليلاً باختلاف الملابسات التاريخية.

ثم إن المؤلف لم يكن يرى المخلوقات تتشابه فقط فى تكوينها، فى آلامها وآمالها، وإنما أيضاً فى أمر آخر هاما، ألا وهو أن الإنسان فى رأيه ليس فاعلاً، أى ليس سيداً لأفعاله وصانعاً لقدره كما يتوهم، وإنما هو دائماً مفعول به، يقدم على ما يقدم عليه مدفوعاً مسيراً، ويفعل ما يفعل تحت تأثير عوامل كثيرة لا حصر لها ولا دخل فيها لإرادته.

ورغم أننى لم أنته بعد من التقديم لهذه المسرحية الغريبة جداً، الألمانية جداً، أرى من الضرورى التوقف هنا والبدء فى العرض.

- ٢ -

الثورة الفرنسية كانت ثورة بورجوازية ضد الملك والأرستقراطية، تحالفت فيها البورجوازية مع الشعب، الذى هاجم الباستيل يوم ١٤ يوليو ١٧٨٩. لكن هذا التحالف كان يتسم بتوتر مستمر، زاد من حدته أن البورجوازية نفسها لم تكن وحدة متجانسة، فقد كانت هناك البورجوازية الكبيرة والبورجوازية الصغيرة والوسطى، وكانت هناك أيضاً طبقة من الأثرياء الجدد، الذين نجحوا فى الإستيلاء على ممتلكات من تم إعدامهم من الأمراء والنبلاء. عناصر الثورة هى إذن فئات متعددة، ذات مصالح متناقضة، لم يكن يجمع بينها غير عدائها للملك والأرستقراطية. فإذا أضفنا إلى ذلك أن الثورة لم تواجه الملك وحده، وإنما أيضاً الكنيسة، التى ساندت الإقطاع والاستبداد، وجدنا الموقف معقداً للغاية، فلم يكن كل من ثاروا على الملك من أعداء الكنيسة.

تعدد هذه الفئات واختلاف اتجاهاتها، كان لا بد وأن ينعكس على الثورة ومسيرتها، التى اتسمت بتعدد الهيئات التى تتولى الحكم. مجالس ولجان، ذات سلطات متداخلة، فى صراع دائم مع بعضها، مما نتج عنه الكثير من الفوضى، التى كانت سمة من سمات الثورة الفرنسية.

لكن ما ألف بين هذه المجموعات المتنافرة كان أولاً العدو الخارجى، فإعدام الملك -الحاكم بتفويض إلهى- كان حدثاً وأى حدث، جعل عروش باقى ملوك أوروبا تهتز، فأسرعت بروسيا والنمسا إلى مهاجمة فرنسا، وكان ثانياً العدو الداخلى، متمثلاً فى الكنيسة، التى لعبت دور الطابور الخامس، والتى كانت تنتظر اللحظة المناسبة كى تطعن الثورة من الخلف، الأمر الذى اضطر الثورة إلى الزج بالقساوسة فى السجون، وإلى إعدام الكثيرين منهم فى سبتمبر ١٧٩٣ بأمر من دانتون.

هذا هو المناخ الذى كانت تعيش فيه فرنسا. طبقات مختلفة، تحاول كل منها الحفاظ على مصالحها، لكن تنافسها ينعكس على مؤسسات الثورة، فهى بدورها متعددة،

مختلفة الأهداف، توجه كل منها الضربات للأخرى وتحيك لها الدسائس. غير أن الأسعار ترتفع، والشعب يعانى من الجوع والبرد، والناس قد بدأت تمل الجلوس حول المقصلة ومشاهدة الرؤوس تتساقط.

المسرحية تصور هذا المناخ من خلال حوار بين الشخصيات، يفصح عن حالتهم النفسية من ناحية، وتنعكس فيه من ناحية أخرى تطورات الأحداث. أى أن المؤلف لا يلجأ إلى تفلسف أو حذلقة، وإنما يترك الناس يتكلمون ككائنات حية، تشعر بالخوف والأمل، بالندم والرغبة فى تبرئة النفس، يعلنون عزمهم على المقاومة حيناً، ويبدون استعدادهم لتقبل القدر حيناً آخر، وما يقولون يبدو لنا صادقاً، بديهياً، فكل منا يعرف الخوف والأمل والتردد، لذا إحساسنا بأن الشخصيات قريبة منا، بغض النظر عن تعاطفنا معها أو نفورنا منها، وهو إحساس يزيد من قوته الأسلوب التهكمى الذى يتحدثون به عن أنفسهم، أسلوب الساخر الحائر، الذى بدأ يفيق من أوهامه وأحلامه، مختاراً أو مجبراً.

- ٣ -

المسرحية تتكون من أربعة فصول، ونحن نرى فى المنظر الأول من الفصل الأول دانتون وزوجته جولى، مع غيره من رجال الثورة، ليس فى اجتماع مهم، وإنما هم يلعبون الورق، ودانتون هو أول من يتكلم، لا عن الثورة، وإنما عن النساء وطبيعتهن. غير أنه سرعان ما ينتقل إلى البديهيات التى كثيراً ما نتناساها، فيعبر عما يشعر به من وحدة:

- جولى : أنت تعرفنى خير المعرفة.

- دانتون : أعرفك ! ؟ نحن كالفيلة، نتميز بجلد سميك، يحتك أحياناً ببعضه، ويبقى مع ذلك كل منا وحيداً داخله.

لكن هيروت، وهو أيضاً رجل من رجال الثورة، ليس أقل حكمة من دانتون:

– فيليبو : أرى أننا بحاجة ملحة إلى لجنة للعفو.

– هيروت : نعم، لقد أصبح من الضرورى إصلاح مسيرة الثورة. ما دمنا جميعاً مجانين، فليس من حق أحدنا أن يفرض جنونه على غيره من خلال قانون يقوم هو بصياغته.

والمنظر الثانى يدور فى حارة، حيث نرى الشعب ونستمع إلى أقوال الناس، الذين يمسكون بشاب أرستقراطى:

– الشاب : الرحمة !

– واحد من الناس : نحن أكثر رحمة منكم، فعندما نقتلكم، لا يستغرق ذلك ثانية واحدة، أما أنتم فقد اعتدتم أن تضعوا حبل المشنقة حول رقابنا، ثم تتركونا على قيد الحياة ستين عاماً، نتعذب ونتلعبط كالسمكة بعد ابتلاعها للسنارة.

لكن المنظر الثالث ينتقل بنا إلى الصراع بين الاتجاهات الفكرية والمحلية داخل الثورة، فمندوبو مدينة ليون يطالبون الثورة بأن تكون أكثر صرامة، وهى فرصة يستغلها روبسبيير فيعلن:

سنجعل من الرعب سلاح الثورة، أما قوتها فهى الفضيلة.

الفضيلة كما يفهمها بطبيعة الحال، لكنه سيصبح هو نفسه، كما ذكرنا من ضحايا المقصلة بعد شهور قليلة من إعلان هذا الشعار.

ويعود بنا المنظر الرابع إلى حارة، والخامس إلى حجرة، حيث يدور حوار بين دانتون ولاكروا، فيقول دانتون:

- الشعب كالطفل الذى يكسر كل وعاء، ظناً منه أن بداخله أشياء براقة لابد أن يراها.

ثم إنهم لا يعرفون المتعة التى نبيحها لأنفسنا، وروبسبيير على حق، عندما يصف سلوكنا بأنه الفسق.

- نعم، لذلك يحقدون على من تتاح لهم المتعة، تماماً كما يحقد الخصيان على غيرهم من الرجال.

أما المنظر السادس والأخير من الفصل الأول فهو حوار بين دانتون وروبسبيير، يعلن فيه دانتون:

- لا أرى ما يدعونا إلى الاستمرار فى القتل.

- لابد من استمرار الرعب، كى تنتصر الفضيلة.

- من يتظاهرون بالفضيلة لا يختلفون كثيراً عن أهل الرذيلة، فكل ما فى الأمر أن أولئك أقل عبثاً من هؤلاء بقليل. لكن هل من حق أى إنسان أن يعدم إنساناً آخر، لا لشئ إلا لأن الآخر أكثر فسقاً منه بقليل. أم هل تريد أن تبدو للناس كشرطى يؤدى عمله بتكليف من السماء ؟

- أتتنكر للفضيلة ؟

- وللرذيلة أيضاً.

- هناك مواقف تتحول فيها الرذيلة إلى خيانة عظمى.

- لكنك تدين بالكثير لهذه الرذيلة، فتزمتك المضحك يبدو فقط من خلال مقارنته بهذه الرذيلة كما لو كان هو الفضيلة.

وما يوجهه روبسبيير لدانتون من اتهامات يدور حول حب دانتون للنساء والمتعة، وأيضاً حول ما بدأ يشعر به من اشمئزاز تجاه عمليات القتل اليومية، وما أخذ يساوره من شك في صحة السياسة التي تنتهجها الثورة.

لكن دانتون كما نراه في المسرحية يختلف - كما قلنا وكما سنكرر - كل الاختلاف عن دانتون كما عرفه التاريخ. دانتون الحقيقي كان طموحاً، جسوراً، مغروراً، قاسياً. وقد عينته الثورة وزيراً للعدل، فعرف بدهائه وقدرته على التحالف مع اتجاهات متنافرة في آن واحد. دانتون كما عرفه التاريخ قرر في سبتمبر ١٧٩٢ قتل المئات من القساوسة، ثم عاد ثانية فنادى بالاعتدال.

وقد كان قبل اختلافه مع روبسبيير حليفاً له، ونجح في القضاء على حركة هيبرت، التي قد استهدفت الاثنين معاً، غير أن روبسبيير أيقن بعد نجاتهما بأن أحدهما لا بد - إن عاجلاً أم آجلاً - أن يبعث بالآخر إلى المقصلة، فقرر أن يبادر هو بذلك، وكانت هذه نهاية دانتون.

- ٤ -

عند بداية الفصل الثالث يكون قد تم اعتقال دانتون، ويبدأ إعداد ما يسمى بالمحاكمة، تلك المسرحية الهزلية، التي اعتادت البشرية أن تعيشها منذ آلاف السنين وحتى يومنا هذا. كوميديا رخيصة، لكنها دامية، تنتهي بقطع الرقاب. ملهاة، كذب في كذب، لكنها تمكن أصحاب السلطة من التخلص من كل من يواجههم بمقاومة أو معارضة.

ودانتون لذلك لا يهتم بالمحاكمة وموضوعها، وإنما يشعر عند اقتراب الموت بعذاب الضمير كلما تذكر ضحايا سبتمبر ١٧٩٣, لكنه يبرر ما فعله بأن الجيوش الأجنبية كانت قد أصبحت على مقربة من باريس، وأنه كان لا بد أن يتخلص من القساوسة، الطابور الخامس، الذي كان يخشى أن يطعن الثورة من الخلف أثناء مواجهتها

للعدو الدخيل. دانتون يراجع الماضى، ويؤكد لنفسه ولأصدقائه، أنه عندما أنشأ محكمة الثورة كان يريد أن يضمن من خلالها للأبرياء فرصة إثبات براءتهم، لكن النتيجة جاءت على عكس ما توقع.

غير أنه يدافع عن نفسه أيضاً أمام المحكمة، وينفى صحة ما توجهه إليه من اتهامات، بل ويحرج رئيسها، الذى يضطر إلى رفع الجلسة واللجوء إلى حيلة تقليدية، فحواها حق المحكمة فى حرمان أى متهم من حضور الجلسات، إذا أبدى عدم احترامه "للهيئة الموقرة"، لكن الشعب فى الشارع، وأيضاً داخل القاعة، يقف بجانب دانتون.

الأمر الذى لا أهمية له بطبيعة الحال، فالمحاكمة ليست محاكمة ، و انما تصديق على قرار روبسبيير. ونحن نرى دانتون بعد صدور الحكم مع زملائه الذين ينتظرون الموت مثله، نراهم فى حديث تنبعث منه رائحة الخوف، الذى يعبر عن نفسه بألف أسلوب وأسلوب، فالموت وإن كان نهاية لكل الآلام والمتاعب، غير أنه يعنى أيضاً الفناء النهائى. ودانتون وهو فى طريقه إلى المقصلة قد أصبح على يقين من أن البشر لا يختلفون، فهم جميعاً ملائكة وصعاليك فى آن واحد، قد اختلطت فى رؤوسهم الحماقة بالدهاء.

لكن الغريب حقاً هو موقف المؤلف من دانتون وروبسبيير، فمن المعروف أن بوشنر كان الوحيد الذى سبق كارل ماركس إلى الإيمان بحتمية التاريخ، وبأن العنف هو الأسلوب الأوحد للتغيير. ولم يتوقف الأمر عند ذلك، فقد أصدر هذا الشاب الصغير، العبقرى الثائر، جريدة سرية، أسماها "رسول الريف فى ولاية هسّن"، هاجم فيها الأرستقراطية والإقطاع، فبدأت السلطة فى مطاردته، الأمر الذى اضطره إلى الفرار إلى مدينة شتراسبورج، التى هى اليوم مقر البرلمان الأوروبى، والتى لم يعد منها ثانية إلى ألمانيا، وإنما توجه إلى سويسرا، حيث مات هناك.

كل هذا يجعلنا نعتقد أن تفكير بوشنر كان أقرب إلى تفكير روبسبيير منه إلى تفكير دانتون، فروبسبيير هو الذى نادى باستخدام سلاح الرعب. لكن من يقرأ المسرحية لا بد أن يقر أولاً بأن المؤلف أكثر تعاطفاً مع دانتون، وأن يقر ثانياً بأن دانتون ليس عنيفاً قاسياً كما عرفه التاريخ، وإنما هو شخصية مختلفة كل الاختلاف. أو لنعبر بأسلوب آخر: بوشنر، الذى كان يؤمن كثائر بأن استخدام العنف هو السبيل الوحيد إلى التغيير، يعود فينفر كفنان من هذا العنف.

هذا هو ما يبعث على الدهشة، ويجعل القارئ فى حيرة، يزيد منها أن اختيار بوشنر لموضوعه لم يكن وليد الصدفة، وإنما هى الأحداث التاريخية التى أملت عليه معالجة الموضوع. فقد قامت فى مدينة ليون الفرنسية عام ١٨٣١ ثورة سميت "بثورة نساجى الحرير"، كانت أول ثورة للعمال فى أوروبا والعالم على الإطلاق، وعاش بوشنر أحداثها عن قرب، فقد كان آنذاك طالباً بجامعة شتراسبورج، التى سيعود إليها ثانية فيما بعد.

غير أن حيرتنا تجاه المسرحية تبقى قائمة، طالما وجهنا كل اهتمامنا إلى موقف المؤلف من الشخصيات، لكنها سرعان ما تتلاشى عندما نتبين أن بوشنر، هذا الشاب الصغير الملهم، قد أدرك الفارق بين أن يكتب مقالات سياسية فى جريدته السرية، أو أن يكتب عملاً يقدمه للمسرح. بوشنر أدرك أن دنيا الفن تختلف تماماً عن عالم السياسة، فهى لا بد أن تبرز الجانب النفسى والفلسفى فى سلوك الأشخاص، بغض النظر عن نوعية المبادئ التى يدور حولها الصراع.

المسرحية لا تتميز إذن بتصميم فريد من نوعه فحسب، تصميم يهتم بالمناخ دون الحدث، وإنما هى أيضاً صعبة الفهم. لكن مما زاد الأمور تعقداً، هو أن المؤلف قد بعث بالنص، فور إنتهائه من كتابته وقبل فراره إلى شتراسبورج بقليل، إلى إحدى دور النشر، مع خطاب يعلن فيه موافقته على إجراء أى تصحيح يراه الناشر ضرورياً، ثم إذا بالناشر يستغل هذا السماح أسوأ إستغلال، فلا يكتفى بالحذف،

وإنما يضيف أيضاً الكثير من عنده.

وقد نتج عن هذا مسخ وتشويه للمسرحية، فلم تعرض بأى مسرح إلا بعد الحرب العالمية الأولى، أى بعد ظهورها بتسعين عاماً وبعد أن أعيدت للنص عام ١٩١٢ صورته الأولى. لكن ما لقيته من نجاح بلغ درجة جعلت الموسيقار جوتفريد فون أينم يقوم بتحويلها إلى أوبرا، عرضت أول مرة فى مدينة سالزبورج عام ١٩٤٧.

وما حدث مع مسرحية "فويتسك" لا يختلف كثيراً عما حدث مع "موت دانتون"، فبوشنر لم ينته من كتابتها، وترك منها أربع مخطوطات مختلفة، مما جعل المتخصصين فى حيرة لا يتسع المكان لأن نعرض لها. وهذا هو ما دفعنى إلى اختيار "موت دانتون"، رغم يقينى بأن "فويتسك" أكثر تعبيراً عن فكر بوشنر، الذى وجد نفسه مضطراً - كما رأينا - أن يجعل من دانتون شخصية مختلفة عن دانتون التاريخ، كى يتمكن من تقديم نموذج لرؤيته هو للإنسان.

أما "فويتسك" فتدور حول جريمة قتل وقعت يوم ٢١ يونيو ١٨٢١، وهى جريمة ارتكبها الجانى البائس مدفوعاً، لكن الأطباء يستخدمونه بعد القبض عليه كأرنب تجارب، تفوق فى فظاعتها الجريمة التى ارتكبها. وفويتسك، هذا البائس، الذى لم ير فى الحياة خيراً، لا يتوقع أيضاً خيراً فى الآخرة، فيقول عن السماء، التى تعنى فى المسيحية الجنة: " لا أظن أن السماء هى مصير أمثالى لكن على افتراض أنها قد تكون حقاً مآلى، فسأختار هناك واجب الرعد، كى أنفس يومياً عما فى نفسى.

جيورج بوشنر Georg Büchner 1813 - 1837

ولد جيورج بوشنر يوم ١٧ أكتوبر ١٨١٣ - ونذكر هنا اليوم والشهر لأنها كانت حياة قصيرة - في بلدة قريبة من مدينة دارم شتات، التي انتقلت إليها العائلة عام ١٨١٦، والتي أتم بها جيورج دراسته الثانوية عام ١٨٣١.

وقد كان والده طبيباً فقرر هو الآخر دراسة الطب بجامعة شتراسبورج. لكن قوانين مقاطعة هسّن آنذاك لم تكن تسمح للمواطن بالبقاء في الخارج أكثر من عامين، فعاد بوشنر عام ١٨٣٣ لإكمال دراسته بجامعة جيسن، وأسس عام ١٨٣٤ جمعية حقوق الإنسان، التي أعلن أن هدفها هو تغيير الأوضاع السياسية في مقاطعة هسّن. ولا تمضي غير شهور قليلة فتبدأ جريدته السرية "رسول الريف في هسّن" في الظهور، التي يكون شعارها "للأكواخ السلام، والحرب على القصور"، وهو شعار من شعارات الثورة الفرنسية.

ثم ينتهي في فبراير ١٨٣٥ من كتابه مسرحية "موت دانتون"، ويبعث بالنص إلى دار النشر الشهيرة زاورلندر، التي لا تزال تمارس نشاطها حتى اليوم. لكنه يضطر يوم ١ مارس ١٨٣٥ للفرار من دارم شتات إلى شتراسبورج، بعد أن أصبح واضحاً أن السلطة قد قررت القبض عليه. وتبدأ فترة قصيرة تتميز بالإنتاج الفني والعلمي الغزير، ويترجم روايتين لفيكتور هيجو، ويؤلف كوميديا بعنوان "ليونس ولينا"، ورواية لا ينتهي منها بعنوان "لنز"، ويبدأ في كتابة مسرحيته الشهيرة "فويتسك". غير أنه يصاب عند بداية فبراير ١٨٣٧ بالتيفوس، ويموت في زيورخ يوم ٢١ فبراير ١٨٣٧، أي بعد أن تجاوز الثالثة والعشرين بقليل.

وإذا كان المسرح الألماني قد تجاهل "موت دانتون" و "فويتسك" فترة طويلة، كادت تبلغ قرناً كاملاً من الزمن، فذلك لأن المسرح في أوروبا كان لا يعرف غير مسرحيات الحدث والتصاعد الدرامي، فلما انتقل الأدب إلى حقبة جديدة، أطلق عليها اسم "الطبيعية"، وكان ألمع أسمائها في فرنسا إميل زولا، وفي ألمانيا جرهارت هاوبتمان، بدأ الاهتمام بمسرحيات بوشنر، وكان من أكثر المهتمين بها في ألمانيا هو جرهارت هاوبتمان نفسه.

أعقب الإهمال الطويل إذن اهتمام متزايد بجيورج بوشنر، الذي تفخر اليوم مدينة دارم شتات بانتسابه إليها، فتمنح كل عام أديباً تختاره "جائزة بوشنر"، التي تعد أهم جائزة أدبية في ألمانيا على الإطلاق. وهكذا أصبح اليوم اسم بوشنر، هذا الشاب الذي بدأ يفكر ويكتب ويكافح صغيراً، ثم مات فجأة، وساماً يفخر به العمالقة.

جوتفريد كيللر

روميو وجوليت فى القرية

Romeo und Julia

auf dem Dorfe

1856

فى صبـاح يـوم مشمس مـن أيـام سبتمـبر انـهـمك مزارع فـى العـمل، فـأخـذ يخطـو خلف محراثـه، بينما سـار خـادمـه بجـانب الخيـل، ينخسها كلما تباطـأت، والمـزارع الـذى يـدعـى مانس، قـوى الجسـم، يهتم كـثيراً بمظـهره، فقد جـاء إلى العمـل وقد ارتدى سروالاً مـن قـمـاش ثمين، يـصل حتـى ركبتيـه، وهــو يـركـز اهتمامـه فـى العمل وحده، لا يـرفـع نظـره عـن الأرض، إلا إذا سمـع صوتـاً يقطع مـا يسـود الطبيعة من أمن وسلام، فالمزرعة تقع فى سويسرا، وفى منطقة سماها المؤلف "ناحية الدفء والدعة".

ومانس لا يبدو خلف محراثه كمن يقوم بعمل شاق، بل كمن يؤدى رقصة يحبها، فخطواته منتظمة، لا تخلو من زهو واضح، وكيف لا وله أرضه وبيته، وزوجته وطفله وخدمه، وما يكفيه ويكفيهم جميعاً من المال. حياة تتسم بالرضا، وابنه الصغير يصل إلى الحقل قبل الظهيرة حاملاً وجبة ما بين الإفطار والغذاء لأبيه، وهى مكونة من الخبز واللحم البارد وشئ من الفاكهة، مع إبريق من النبيذ الأحمر وكأس، وقد لف كل شئ فى فوطة سفرة، ووضع فى سلة نظيفة من الخوص.

ومبعث رضاء الرجل هو بلا شك منزلته الاجتماعية، التى يدعمها ما يمتلكه من مال، لكن هذا المال بدوره يأتى من الأرض التى يزرعها، وهناك إذن علاقة وثيقة بين مساحة هذه الأرض ومقدار ما يحظى به مانس من شرف بين الناس. لذلك يلقى الرجل من حين لآخر نظرة غامضة إلى الأرض المهملة المجاورة لحقله، وهو يفعل

ذلك كلما اعترض طريق محراثه حجر فى أرضه، فانحنى ليرفعه، ويقذف به إلى تلك الأرض التى تحولت إلى أكوام من الحجارة تغطيها الأعشاب

وحياة رجل كهذا تتراءى لنا كحياة مثالية، جديرة بأن تكون قدوة للغير، جديرة أيضاً بأن تحظى بإعجاب روائى واقعى مثل مؤلف الرواية. غير أن المؤلف بعيد كل البعد عن الإعجاب بمانس، فهو يعتقد على ما يبدو أن الرضاء عن النفس قد يزين لصاحبه، أنه على وفاق مع الله والقانون، وأن النجاح فى الحياة هو نتيجة حتمية لهذا الوفاق، الأمر الذى قد ينتهى إلى الإيمان بأن الفقراء ليسوا على وفاق مع الله، فتكون النتيجة بلادة تجاه البؤس ونوع من النفاق لا يطاق.

ومؤلف الرواية يدرك بلا شك أن موقفه هذا قد يقابل من القارئ بشئ من الدهشة، ومن مانس نفسه بكثير من الرفض، فهو رجل متدين مستقيم، يحب عمله وبيته، وماذا نريد منه بعد ذلك ! ؟ المؤلف لا يفصح إذن عن موقفه وإنما يلجأ إلى حيلة فنية ، إلى وسيلة متناهية البساطة ، ألا وهى المرآة، التى يضعها أمام مانس قائلاً له : " هذا هو أنت . فما رأيك ؟ ".

وهو يفعل ذلك من خلال مواجهة مانس بنسخة ثانية من مانس، نسخة طبق الأصل، هو مزارع يدعى مارتى، يقع حقله على الجانب الآخر من الأرض المهملة. مارتى هو مانس، ومانس هو مارتى، والاختلاف الوحيد بين الاثنين هو أن زوجة مانس كانت قد أنجبت له ولداً، يدعى سالى، بينما أنجبت زوجة مارتى بنتاً تدعى فرينى، تصغر عن سالى بعامين، وترافقه كل يوم فى طريقه من القرية إلى المزرعة، فهى الأخرى تحضر نفس الوجبة لأبيها، والصبى والبنت يضعان السلتين فى عربة صغيرة يدفعان بها معا إلى الأمام.

والمرآة حيلة رائعة. فلو كان مانس حقاً رجلاً طيباً، يتميز بكل الفضائل التى يتوهم أنها له، لعشق صورته كما نراها وكما يراها هو نفسه فى المرآة. لكنه لا يحبها،

وهى الأخرى لا تحبه. مانس ينفر - دون أن يبدى ذلك - من مارتى، لكن مارتى بدوره لا يسلك حيال مانس سلوكاً آخر.

لكن لماذا ؟ وما هى تلك الصفات التى يتسم بها كل من الاثنين والتى تجعل كلاهما ينفر هكذا من الآخر ؟ لا ندرى. كل ما فى الأمر هو أن كليهما حريص على أن يزداد قدره بين الناس، ولأن المال هو دعامة هذا الشرف، والأرض هى مصدر هذا المال، فكلاهما يسعى إلى شئ من التوسع. وما دامت الأرض التى بينهما مهملة لا مالك لها، فما المانع من أن يقوم كل من الرجلين من حين لآخر أثناء حرثه لأرضه بانتزاع خد جديد من تلك الأرض وضمه إلى أرضه ؟

والأرض المهملة التى تفصل بينهما كانت فى الماضى ملكاً لغجرى يعزف البوق، مات، لكن حفيده على قيد الحياة، بل ويعيش أيضاً قريباً من القرية، ويتخذ من عزف الكمان مهنة له. أى أن الأرض المهملة لها فى حقيقة الأمر مالك شرعى، لكن عازف الكمان لا يمكنه إثبات ملكيته للأرض إلا بعد تقديم وثيقة التصريح بالإقامة، التى لا يمكنه الحصول عليها إلا عند تقديم وثيقة التعميد، لكنه لم يعمد، وهكذا لم يعد له مستند يثبت به ملكيته للأرض.

اقتطاع خد بعد الآخر من الأرض المهملة هى إذن جريمة سرقة ذات أوجه متعددة لا يقل أحدها قبحاً عن الآخر، فضحيتها رجل فقير، غريب، يود لو تمكن من الرحيل، لكنه بحاجة إلى شئ من المال كى يبدأ حياة جديدة فى بلد آخر، وكان يأمل فى الحصول على هذا المال من خلال بيعه لأرضه. وإذا كانت السرقة دائماً سرقة، فسرقة مال الفقير أكثر بشاعة من غيرها، ولا يمكن أبداً أن يكون فاعلها طيباً صالحاً.

لكن مانس ومارتى لا يتحدثان أبداً مع بعضهما عما يفعلان، وإنما يراقب كل منهما ما يفعله الآخر فى صمت، ويستمران فى ذلك حتى تعلن الدائرة التى تتبع لها

القرية عن مزاد علنى لبيع الأرض المهملة. هنا يواجه المؤلف الرجلين بمرآة من نوع مختلف، هم الناس الذين جاءوا للاشتراك فى المزاد، والذين لا تختلف أكثريتهم فى حقيقة الأمر عن مانس ومارتى، وكل ما فى الأمر هو أن حظهم - أو سوء حظهم - لم يتح لهم فرصة السرقة التى أتيحت لمانس ومارتى. جاءوا إذن إلى المزاد، لكنهم يعلمون أولاً بما تم من سرقة، ويدركون ثانياً أن من يشترى ما تبقى من الأرض سيصبح جاراً لمانس ومارتى، وهو ما يبدو لهم كأمر لا يجوز لعاقل أن يسعى إليه. لذلك أحجموا عن الاشتراك فى المزاد، الذى انتهى بحصول مانس على الأرض.

غير أن الشر من طبيعته، ودائماً أبدا، أن يلد شراً جديداً. ويبدأ هذا التناسل سريعاً جداً، فكل من الاثنين كان قد حرص أثناء عملية السرقة على أن يكون الخط الفاصل بين حقله والأرض المهملة خطاً مستقيماً، لكن مارتى خرج عن هذه القاعدة قبل إعلان المزاد بشهور، فاقتطع من الأرض جزءاً على شكل مثلث. ومانس ينبهه بعد شرائه للأرض إلى ضرورة إعادة هذا المثلث كى تستقيم الحدود، فيجيبه مارتى بأنه، أى مانس قد اشترى الأرض كما هى عليه، أما إذا كان فى عدم استقامة الفاصل الذى بينهما ما يضايقه، فما عليه إلا أن يتنازل عن جزء من أرضه يصبح مكملاً لهذا المثلث، فتستقيم الأمور.

مانس ومارتى، هذان الرجلان اللذان أقدما على الظلم، الذى هو نقيض العدل، والذى يعنى الإنعواج تماماً كما يعنى العدل الاستقامة، هذان الرجلان يتصارعان الآن بسبب انعواج الخط الفاصل بين حقليهما. وتبدأ أولى خطوات الصراع بأن يجمع رجال مانس ما كان فوق الأرض المهملة من أحجار ليضعونه فوق المثلث، الذى سرعان ما يتحول إلى هرم كبير، الأمر الذى يدفع مارتى إلى اللجوء إلى الشرطة والإدارات وتتصاعد الأمور.

والقارئ لا يتعاطف مع واحد من الاثنين أو يتحيز له، فهذا لا يقل شراً عن ذاك، وكما أرادا الوصول من خلال الجريمة إلى مزيد من الشرف، فهما الآن لا

يتصارعان بسبب المثلث، وإنما ليقين كل منهما من أن عدم دفاعه عما يعتبره حقه قد يجعله يبدو أمام الناس ساذجاً ضعيفاً.

أى أن المشكلة هى مرة أخرى مشكلة سمعة وشرف، رغم أن ما يحاول كل منهما أن يتفاداه قد وقع، فصراعهما قد جعل كلاً منهما يبدو للناس فعلاً أحمق، إذ لابد عند بداية صراع كهذا من اللجوء إلى المحامى، لكن الحديث مع المحامى يستدعى شرح الموضوع وكيف بدأ، فسرعان ما تظهر الحقيقة، ويدرك من يتحدث مع أى من الرجلين بأنه يطالب بحقه بينما كان هو نفسه بالأمس القريب قد داس على حقوق غيره.

ثم إن المحامى ليس بدوره ملاكاً، وإنما هو يمارس مهنته من أجل كسب قوته، لذلك وجد كل من الرجلين أكثر من محام على استعداد لتبنى مشكلته والدفاع عنه مقابل ما يحصل عليه من أجر. وكثر ذهابهما إلى المدينة وكثرت نفقاتهما وبدأت الاستدانة. وبدلاً من أن تصبح أرض عازف الكمان أرضاً خضراء، أصبحت أرض مانس ومارتى هى الأخرى أرضاً مهملة.

وبينما رأت امرأة مانس أن تشارك زوجها فى عدائه لمارتى، سلكت زوجة مارتى سبيلاً آخر، فماتت حزناً من جراء ما حدث، وتركت ابنتها فرينى وحدها مع الأب المعتوه.

لكن الأمور فى تدهور مستمر، فقد تم الحجر على أرض مانس، الذى انتقل بزوجته وابنه إلى مطعم صغير كئيب اشتراه فى المدينة، نادراً ما يدخله نزيل، فزوجة مانس التى أصبحت الآن جرسونة، لم تمارس هذا العمل من قبل ولا تجيده، ثم إن ما لديهم من مال قليل فى تناقص مستمر، بحيث أصبحوا فى نهاية الأمر غير قادرين على شراء ما يمكن طهوه وتقديمه للزبائن، الأمر الذى دفع الأب وابنه إلى الذهاب كثيراً إلى النهر لصيد السمك. لكن حال مارتى لم يكن خيراً من حال مانس، فقد أهمل هو الآخر أرضه وفقد ماله، وبدأ بدوره يلجأ إلى صيد السمك.

والرواية التى أمامنا، التى لا تعتبر أجمل أعمال المؤلف فحسب، وإنما أيضاً من أروع ما قدمه الأدب الألمانى على الإطلاق، ظهرت عام ١٨٥٦، أى بعد أن انتقل الأدب الألمانى من الرومانسية إلى الواقعية، وهى كما رأينا ليست واقعية تكتفى بتصوير الأحداث، وإنما هى تبحث عن العلاقة بين ما يحدث من أمور تتراءى لنا كما لو كانت مستقلة بعضها عن البعض. أى أن الأحداث تكتسب من خلال هذه الواقعية صورة تختلف عن تلك التى نراها، تختلف تماماً عن تلك التى تخرج من آلة التصوير، لذلك سميت بالواقعية الشاعرية، فهى ترسم الواقع كما تحسه نفس الأديب، وتهتم كثيراً بالخلفية النفسية للسلوك.

لكننا عند ظهور "روميو وجوليت فى القرية" لم نكن قد بعدنا كثيراً عن المرحلة الرومانسية، والرواية لذلك مزيج من الواقعية والرومانسية، وهو أمر ليس جديداً وليس غريباً، فالواقع هو الآخر لا يخلو من لحظات رومانسية.

غير أن الرواية لا تكتفى بهذا المزج، فالجزء الأول منها يتسم بالواقعية، بينما تغلب الرومانسية على الجزء الأخير، ونحن الآن عند بداية الجزء الثانى ، دون أن ينتهى الجزء الأول ، فلا يوجد بينهما فاصل واضح، ولكنهما يتداخلان.

— ٢ —

كان سالى وفرينى قد توقفا عن اللعب سوياً منذ بلغت فرينى العاشرة، أى منذ سبع سنوات مضت، ولم يعد أحدهما يرى الآخر بعد أن بدأ النزاع بين الأبوين. لكن سالى يرافق اليوم أباه عند ذهابه إلى الصيد، والفتاة هى الأخرى ترافق أباها، وهكذا يتقابلان على ضفتى النهر، الشاب ووالده على هذه الضفة، والفتاة ووالدها على الضفة الأخرى، وهو وضع محزن أن نرى الرجلين على ما قد أصبحا عليه من حال بعد أن تقدم بهما العمر، فقد ترك البؤس أثره على وجه كل منهما ومظهره، وهما يقفان فى الوحل والبرد والمطر،

فيكتشف كل منهما الآخر، ويوجه إليه الشتائم، ثم يتجهان، كل على ضفته، نحو كوبرى قريب، وقد عزم كل منهما على الانتقام من الآخر.

وفريني ترى سالي، صديق الطفولة الذى أحبته كثيراً، لكنها خجلة أن يراها على ما هى عليه، فثوبها البسيط قد ابتل، وهى تعدو خلف أبيها ، حريصة على ألا تلتقى نظراتها بنظرات سالى ، الذى لم يكن أبداً يتخيل أن صديقة الطفولة قد أصبحت فتاة على مثل هذا الجمال.

ويلتقى الفريقان فوق الكوبرى، ويشتبك الرجلان، فيحاول كل منهما أن يدفع بالآخر إلى النهر، ويسرع سالى ليساند أباه، أما فرينى فتحتضن هى الأخرى أباها صارخة باكية، وهى إذ ترى سالى يتأهب لتوجيه لكمة إلى أبيها تنظر إليه راجية ألا يفعل، فإذا به يضع يده فجأة فوق كتف أبيه ويجذبه بعيداً عن مارتى.

وسالى وفرينى يقفان بين أبويهما للحيلولة بينهما وبين معاودة الاشتباك، لكن الأبوين لا يستجيبان، فيتلامس سالى وفرينى دون إرادتهما، وينظر سالى إلى فرينى فى تلك اللحظة التى أبرقت فيها السماء، فيرى نفس الوجه الذى كان يراه فى الماضى كل يوم وقد أضحى الآن من الجمال بحيث تبدو الدهشة على وجه سالى لرؤية جمال مثل هذا ما كان يظن له وجوداً على سطح الأرض، وهى دهشة لم تغفل فرينى عن سرها، فبدت الابتسامة على وجهها من خلال الدموع.

نجح سالى فى جذب أبيه بعيداً عن مارتى، ودفعت فرينى هى الأخرى أباها نحو الاتجاه الذى جاءا منه، لكنها هى وسالى يتصافحان قبل أن يفترقا، سريعاً، ودون أن يلحظ أحد الأبوين شيئاً.

- ٣ -

ومع وصول الأبوين إلى المرحلة الأخيرة من التدهور والضياع تبدأ بين سالى وفرينى علاقة حب، أو هى على الأصح لم تبدأ، وإنما تبدو وكأن القدر قد كتبها

وسجلها قبل ميلادهما ، وإذا كانا قد افترقا عدة سنين، فبديهى أن يسرع كل منهما نحو الآخر بعد هذا الفراق، فكلاهما قد خلق للآخر، كلاهما للآخر نجم ساطع يبعث إليه بالنور والدفء، وهذا ما جعل المؤلف يسمى الرواية "روميو وجوليت".

غير أن الرواية تختلف فى أمور جوهرية عن مسرحية شكسبير التى كتبها عام ١٥٩٥، والتى اعتمد فى كتابتها على الترجمة الإنجليزية لمسرحية إيطالية، فالموضوع قديم، جاء ذكره أول ما جاء عند دانتى عام ١٣٢٢. أما كيللر فقد كتب روايته بعد أن قرأ فى الصحافة السويسرية خبراً مؤداه أن شاباً فى التاسعة عشر وفتاة فى السابعة عشر قد قاما بالانتحار لحب كل منهما للآخر وعداء الأسرتين، وذلك فى بلدة صغيرة بالقرب من مدينة ليبزج الألمانية.

العداء بين عائلتين، وحب إبن هذه العائلة لابنة تلك، ثم انتهاء هذا الحب بالانتحار، هى عناصر مشتركة بين مسرحية شكسبير ورواية كيللر والواقعة التى تناولتها الصحف عند منتصف القرن التاسع عشر. ومع ذلك تختلف كل من الثلاثة فى نقطة جوهرية هى ملابسات الانتحار وأسبابه. ففى مسرحية شكسبير لم يقرر روميو وجوليت الانتحار، وإنما شاء سوء حظهما أن يتوهم روميو أن جوليت قد ماتت فينتحر، وتفيق جوليت من نومها، فتكتشف ما حدث وتنتحر هى الأخرى. أى أنه انتحار لم يسع إليه أحدهما وإنما تسببت فيه ملابسات غير عادية، وهذا هو الفارق بين مسرحية شكسبير من ناحية، وبين كل من رواية كيللر والواقعة التى تناولتها الصحف من ناحية أخرى.

لكن سالى وفرينى، وعلى خلاف ما حدث فى الواقعة المذكورة، لا يقرران الانتحار بسبب ما بين الأبوين من عداء، إذ أن أحد الأبوين، وهو مارتى، قد انتهى به الأمر إلى مستشفى الأمراض العقلية، بينما لم تعد للثانى، وهو مانس، أدنى سلطة يمارسها على ابنه، فهو وزوجته قد تورطا فى أعمال مريبة، لا علاقة للابن بها ولا دخل له فيها. سبب موت سالى وفرينى هو الحب وحده.

- ٤ -

كان سالي وهو في طريقه إلى بيت فريني يشعر بسعادة لم تنسه فقط أمه وأباه وما آلت إليه الحال من شقاء، وإنما جعلته يشعر أيضاً بأنه قد أصبح أكثر الناس ثراء، فلا توجد فى الدنيا بأسرها من تزيد على فرينى جمالاً، وهو جمال لو استطاع أوسع أهل الأرض جاهاً أن يحصل عليه مرسوماً على لوحة يعلقها على الحائط مقابل مئات الآلاف لما تردد. لكن سالى لا يمتلك لوحة من قماش أو خشب، وإنما فرينى نفسها، عودها النحيل وابتسامتها الزاهية. حب فرينى لسالى جعله نبيلاً من النبلاء، بل وارتفع به أيضاً إلى ما فوق مرتبة البشر. لكن حبه لها قد غمرها هى الأخرى بسعادة جعلتها لا تكترث بما هى فيه من بؤس، فنسيت حال أبيها، نسيت أنها قد فقدت البيت والأرض. لكن ما هو البيت وما أهميته ؟ وما هى الأرض وماذا تعنى ؟ حب سالى لها قد جعل منها أميرة كما جعل حبها له منه أميراً، وهما - كما هى عادة الأمراء - لا يفكران فى المستقبل.

فرينى تريد فقط أن تمضى أمسية الغد مع سالى فى حفلة راقصة، لكنها تكتشف أنها لا تمتلك حذاء يصلح للذهاب إلى الرقص، فيقرر سالى أن يبيع كل ما يملك ليشترى لها حذاء جديدا، وما يملكه هى ساعته، لكنه لا يشترى الحذاء فقط وإنما يشترى ايضاً خاتماً. وفرينى بدورها تجمع ما تبقى من نقود وتشترى هى الأخرى خاتماً، ويأتى سالى إليها فى صباح اليوم التالى، فتغادر بيتها الذى لا بد أن يتسلمه المالك الجديد، وهى تعلم إذن أنها لن تعود إليه، ولا تدرى أين ستمضى ليلتها القادمة.

وهما الآن يمتلكان من المال ما يكفى فقط لتمضية يوم سعيد، فيتناولان إفطارهما فى مقهى جميل، ويتنزهان وسط الطبيعة، فوق الهضاب وخلال الغابات، ثم يختاران مطعماً لتناول الغداء، يرحب بهما صاحبه كما رحبت بهما من قبل صاحبة المقهى، فآثار الطفولة السعيدة باقية على وجهيهما، وهما يمقتان كل ما هو قبيح،

ويسلكان فعلاً كما لو كانا أميراً وأميرة. ويأتى المساء فيذهبان إلى حانة الرقص، غير أنهما يجدان هناك الكثيرون ممن يعرفونهما، فيتوجهان إلى حانة أخرى، لكنهما سرعان ما يكتشفان أن عازف الكمان الغجرى واحد من أعضاء الفرقة التى تعزف هناك.

وهما كانا قد التقيا به مرة أخرى من قبل، فعبر لهما فى تلقائية وصراحة عما يشعر به من رضاء لما حدث لأبويهما، فلم تنم السماء كعادتها، وإنما أنزلت على الجانى العقاب. عبر عن ذلك هادئاً، دون رغبة فى عدوان أو انتقام، فهو وإن كان قاسياً فى تلقائيته وصراحته، غير أنه فى حقيقة الأمر طيب القلب. وهو يدرك الآن أنهما انزعجا لرؤيته ثانية، فيحاول ما استطاع أن يكون لطيفاً تجاههما، ويبدى استعداده لأن يعزف ما يحبان سماعه من أنغام، فيعود الهدوء إليهما ويأنسان إليه..

فرينى ترقص وترقص، وهى سعيدة باسمة تقول لسالى : إنها كما لو كانت فى السماء السابعة، وعازف الكمان يزداد لطفاً تجاههما، فيدعوهما بعد انتهاء الرقص إلى مائدته هو ورفاقه، فيقبلان الدعوة. وما هما فيه الآن من محنة لا يخفى على الغجرى، فيقترح عليهما أن ينضما إليه هو ورفاقه وأن يعيشا بينهم، وهى حياة يصفها بأنها بسيطة، لكنها لا تخلو مع ذلك من سعادة وهناء.

والرجل قد اعتاد أن يفعل كل ما يفعل بالسليقة ودون تفكير سابق، فيقرر فجأة – ودون سؤال الاثنين – القيام بما أسماه "عقد القران" على طريقة الغجر، كى يجعل من سالى وفرينى زوجين. وهو عقد تتوافر فيه فى الواقع كل الشروط الواجبة، فكل من الاثنين يريد الآخر، وحشد كبير من الناس يشهد على ذلك، ويحتفل الجميع بعد انتهاء العقد راقصين.

وسالى وفرينى يشتركان فى الرقص، خلال طرق القرية، خلال الحقول والغابات، حتى يصل الحشد إلى النهر، فينتظر سالى وفرينى حتى يختفى الآخرون فى الظلام، وتخفت تدريجياً أصوات الموسيقى ثم يسود الهدوء، فإذا بهما يكتشفان قريباً منهما قارباً كبيراً على ضفة النهر، فيقفزان إلى داخله، ويضع كل منهما

خاتمه فى أصبع الآخر.

-٥-

عاب بعض النقاد على المؤلف أن تنتهى روايته بالانتحار، الذى لا يبدو فى الرواية كنهاية حتمية لا مفر منها، فعازف الكمان قد دعاهما إلى الحياة معه هو ورفاقه، والدنيا لم تكن قد أغلقت بعد كل أبوابها فى وجه الإثنين، فقد كان بوسع كل منهما أن يبحث عن عمل، فتستمر الحياة، وقد فكر كل من سالى وفرينى فى ذلك أيضاً، لكن فرصة العمل التى كانت آنذاك متاحة لأمثالهما هى أن يصبح سالى جندياً وفرينى خادمة.

غير أننا قد رأينا من قبل أن الحب قد جعل منهما ما يشبه الملوك أو الأمراء، وكيف يقبل الأمراء الحياة وسط الغجر ؟ كيف يرضى الأمير أن تصبح معبودته خادمة، وكيف ترضى الأميرة أن يتحول حبيبها إلى جندى أجير يقتل غيره ثم يقتل هو الآخر فى النهاية ؟ وهل يبقى حب سالى لفرينى وحبها له هو نفس الحب بعد أن يفترقا، ويعيش كل منهما فى ظروف وتحت ضغوط قد تجبره على ما لا يريد ؟

سالى وفرينى عاشقان لحقت بهما "هبدة" إجتماعية، والمؤلف يعلم خيراً من النقاد جميعاً معنى الهبوط الاجتماعى، فقد مر هو نفسه بهذه الهبدة، عندما مات أبوه وهو فى سن الخامسة، واضطرت أمه، وهى ابنة الطبيب، إلى إلحاق ابنها بمدرسة الفقراء، التى انتقل منها بعد ذلك إلى المدرسة الصناعية، فقام ناظرها بطرده دون ذنب جناه، وأصبح لا يدرى ماذا يفعل.

وإذا كان الجزء الثانى والأخير من "روميو وجوليت فى القرية" هو بين أسطورة وملحمة، فقد كان الجزء الأول منها من نوع "الأمثال" التى ترد فى الكتب المقدسة، وهى قد تطول فتتحول إلى قصة، وقد تقصر فتكون "مثلاً" من جملة واحدة، لكنها تحمل فى طياتها دائماً عبرة، غير أن الرواية وحدة حية متجانسة، تبدأ برجل بسيط وقع عليه الظلم، وتنتهى بنفس الرجل، الذى لا ينسى ولا يصفح، غير أنه يأبى أن ينتقم، بل ويعطف أيضاً على ابنة وابن من قاما فى الماضى بظلمه.

جوتفريد كيللر Gottfried Keller 1819 - 1890

ولد الأديب عام ١٨١٩ فى زيورخ، ومات فى نفس المدينة عام ١٨٩٠ , وقد يكون موت أبيه وهو فى سن الخامسة أكثر الأحداث تأثيراً على مجرى حياته، فقد وجد نفسه بعد طرده من المدرسة على هامش المجتمع، الذى سيتخذ كيللر تجاهه موقفاً ناقداً على مدى الحياة.

ويمر بإحباط ومفاجآت حزينة كثيرة، كل هذا ولم يتجاوز بعد الثالثة والعشرين. لكنه يبدأ فى كتابة الأشعار ويهتم بالسياسة، ويبتسم له الحظ فيصل الحزب الذى كان يتعاطف معه إلى الحكم، ويحصل على منحة للدراسة فى جامعة هايدلبرج الألمانية حيث كان يدرس الفيلسوف فويرباخ، الذى اشتهر بموقفه المعادى للمسيحية.

وتأثير فويرباخ واضح فى روايتنا، فأكثر الشخصيات صدقاً وإنسانيةً فى "روميو وجوليت فى القرية" ليس سويسرياً وليس مسيحياً، وإنما هو غجرى لم يعمد.

وكيللر يحصل مرة ثانية على منحة للدراسة فى برلين، حيث عزم على الاهتمام بالفن المسرحى، والبدء فى الكتابة للمسرح. غير أنه يتعرف فى برلين على دار نشر يتعاقد معها على كتابة سلسلة من الروايات، ينتهى منها عام ١٨٥٥، وتصدر تحت عنوان "هينريش الصغير".

لكن برلين تمتاز بخاصة اعترف الكثيرون بها، ألا وهى أنها تزيد من ذكاء القادمين إليها، وهى خاصة مصدرها على ما يبدو أن المدينة قد تحررت قبل غيرها من الهيمنة الإقطاعية ونشأت فيها طبقة ضخمة من البروليتاريا، وهيمن الفكر الحر، الذى يضرب عرض الحائط بالتقاليد الإقطاعية والقيود الطبقية التى وضعتها. وقد شهد بهذه الخاصة برتولت برخت، وشهد بها أيضاً كيللر، الذى ترك برلين ١٨٥٥ وقد أصبح رجلاً آخر، غير الذى جاءها عام ١٨٥٠ , ورواية "روميو وجوليت فى القرية" ظهرت عام ١٨٥٦، أى فور عودة كيللر من برلين إلى زيورخ.

ولكى يدرك القارئ مدى تأثير كيللر على الأدب الألمانى فى سويسرا، ما عليه غير أن يقارن "روميو وجوليت فى القرية" برواية دورنمات ومسرحية ماكس فريش، فسرعان ما يدرك أن موضوع هذه وتلك هو موضوع "روميو وجوليت فى القرية"، فالقضية واحدة فى الأعمال الثلاثة، ألا وهى: الجريمة التى لا يراها إنسان وعقاب الله الذى يرى كل شئ.

تيودور شتورم

فارس الجواد الأبيض

Der Schimmelreiter

1888

حوادث هذه الرواية تدور عند منتصف القرن الثامن عشر فى بلدة على ساحل بحر الشمال. أما بطلها فهو عند بدايتها صبى لا أخوة له، يرعاه أب لا يمتلك غير قطعة صغيرة من الأرض، يزرع فيها الفاصوليا، وترعى فيها بقرة واحدة.

لكن الرجل يمارس إلى جانب الزراعة مهنة أخرى، هى المساحة، أى قياس أبعاد الأرض، التى هى علم بذاته، والصبى، الذى يدعى هاوكى، اعتاد أن يراقب أباه أثناء أمسيات الشتاء الطويلة وقد جلس يخط ويرسم، يحسب ويدون الأعداد. ثم يحدث ما يحدث عادة عندما يراقب طفل لاعبى الشطرنج شهوراً طويلة، فيستنبط فى صمت قواعد اللعبة، ويفاجئ من حوله يوماً، فيلعب ضد كل منهم وينتصر عليه.

هاوكى يسأل أباه فجأة بعد أن راقبه طويلاً أثناء العمل:

– كيف توصلت إلى هذه النتائج التى دونتها ! ؟ أظن أنك لا بد أن تراجع عملية الحساب.

– وأليس من الممكن أن تكون أنت الذى أخطأت ؟ إقرأ أقليدس أولا، ثم عد ثانية لتتناقش معى.

والأب يعنى أقليدس، عالم الرياضيات اليونانى الشهير ، الذى عاش فى الإسكندرية فى القرن الثالث قبل المسيح، غير أن الكتاب الذى يمتلكه ما هو إلا ترجمة هولندية، وهى لغة وإن كانت قريبة من الألمانية، غير أنها مع ذلك تختلف عنها، لكن هذه أمور لا يرى الأب داعياً لذكرها ، ليقينه بأن الصبى سيكتشفها بنفسه.

والابن لا يكتشف هذا فقط، وإنما يبحث طويلاً بين ما يراه من كتب تحت سطح المنزل، ويكون الحظ حليفه، فيجد كتاباً قديماً، نصف ممزق، ما هو إلا " نحو لغة البلاد الواطئة"، يعكف وحده على دراسته، ثم يتمكن بعد ذلك من قراءة أقليدس

الصبي ذكي، قوي الإرادة، غير أن الأب لا يشعر تجاه هذه الصفات بالارتياح، فهاوكي لا يحب الزراعة من ناحية، والأب يدرك من ناحية أخرى أن الاهتمام بالرياضة والهندسة لم يدر عليه هو نفسه ربحاً يذكر، ولن يعود على ابنه هو الآخر بنفع كثير. لذلك يقرر إرساله للاشتراك في أعمال الردم عند السد، فهو لم يعد صبياً، وإنما أصبح شاباً قوياً ممشوق القد.

لكن الأعداد والحساب كانت قد أصبحت قدراً، لم يعد بوسع هاوكي الفرار منه، وأعمال الردم لا يمكن أن تحول بينه وبين الاستمرار في التفكير، فهو أمام السد طوال اليوم، ينظر إلى عرضه وطوله وارتفاعه.

بل إن اشتراك هاوكي في أعمال الردم خلف السد أتاح له فرصة المقارنة بين الواقع وبين ما تعلمه نظرياً، وجعله يدرك الأهمية القصوى للزوايا والأبعاد.

وهو يصعد خلال كل استراحة، وأيضاً بعد انتهاء العمل ، إلى أعلى السد، ينظر إلى البحر والأمواج، وينظر إلى جانب السد المواجه للبحر، ويتابع الارتفاع التدريجي للماء في الأيام العاصفة. وهو يفعل ذلك شهوراً طويلة، يبقى خلالها أحياناً فوق السد بعد حلول الظلام، غير عابئ بعويل الريح ولطم الأمواج.

ويعود يوماً إلى البيت عند منتصف الليل فيصيح أبوه في وجهه بعد أن طال انتظاره:

- أجننت ! ؟ ماذا تفعل حتى الآن فوق السد ؟ ألا تعلم أن الريح بوسعها أن تقذف بك إلى الماء فتغرق ؟

ولا يجيب الإبن، فيصيح الأب ثانية:

- قلت إن من السهل فى هذا الطقس أن تبتلعك الأمواج !

- لكنها لم تبتلعنى كما ترى.

- هذه المرة. لم تبتلعك هذه المرة ! ! أفهمت ؟

- السدود التى أقمناها لا قيمة لها.

- ماذا ! ؟ ماذا تقول ؟ وعن ماذا تتكلم ! ؟

- عن السدود. قلت أن لا قيمة لها.

ويجيب الأب ساخراً :

- ساحل بحر الشمال على ما يبدو منطقة خصبة، يتعاقب فيها العباقرة من الأطفال والصبية.

- جانب السد المواجه للأمواج قائم، مرتفع الزاوية أكثر مما يجب، مما يزيد من عنف الأمواج، ويعرض السد على المدى الطويل لخطر الانهيار.

- وكيف تريد له أن يكون ؟

- أن ينحدر تدريجياً، فيسلب الأمواج الكثير من عنفها، بدلاً من أن يقف قائماً فى وجهها.

ويختلط الغضب فى نفس الوالد بالقلق، فهو يرى أن أعمال الردم لم تحل بين ولده وبين الاستمرار فى التفكير والحساب، فيسأله:

- وما عدد عربات الرمل والزلط التى قمت بجرها اليوم ؟

- نفس العدد الذى جره الآخرون أو أكثر قليلاً. لكن لا بد من إعادة بناء السدود.

هنا يقول الأب هازئاً :

- ما رأيك فى أن تصبح أميناً للسدود ؟

لكنه يفاجأ بإجابة الإبن التى تأتى واضحة هادئة:

- هذا ما عزمت عليه.

- ٢ -

وتأتى الرياح كما تشتهى السفن، فأمين السدود قد طرد خادمه الأصغر من العمل ويبحث عن بديل له، لذا يتوجه هاوكى فى المساء التالى إلى منزله، حيث يقابل بالترحاب، فهو قد اشتهر بمهارته فى الحساب والرسم، على خلاف أمين السدود نفسه، الذى كان يفتقر إلى الذكاء، ويأمس الحاجة إلى مساعد دائم، كى يتمكن من أداء عمله.

وإذا كان هاوكى قد وجد فى هذا المنزل فرصة ممارسة العمل الذى يحلم به، إلى جانب إلكى، إبنة الأمين، التى ورثت ذكاءها على ما يبدو من أمها، والتى ستصبح فيما بعد رفيقة العمر، فهو قد وجد فى شخص الخادم الأكبر، بيتارز، عدواً، سيصبح فيما بعد أيضاً "عدو العمر". وكلا الأمرين مرتبط بالآخر، فالخادم الأكبر سرعان ما يرى سيده يفضل الأصغر عليه، فهو يعاونه فى عمليات الرسم والحساب، أى فى أمور لا علاقة لها بعمل الخدم، الذى يعتمد عادة على القوة البدنية، فيحقد على هاوكى.

غير أن أمين السدود نفسه سعيد بهاوكى، الذى لا يتكاسل فى عمله كخادم إطلاقاً، ويمضى كل يوم ساعات كثيرة بالإسطبل والحظائر والمخزن، يطعم الماشية

والدواجن ويقوم بالتنظيف، لكنه إلى جانب ذلك يقظ، لا يتوقف عن التفكير فى السد وكل ما يتعلق به، وهى أمور كثيرة لا تحصى ، منها كل ما يدور فوق الأرض الواقعة خلف السد، وما قد يؤثر على المدى الطويل على سلامة السد وأمن الناس. وهكذا يتزايد ما يحظى به من ثقة الأمين، ويتزايد أيضاً ما يحظى به من إعجاب إلكى ومديح الناس. لكن الوصول إلى منصب أمين السدود، الغاية البعيدة التى كان هاوكى يسعى إليها، لم يكن يتطلب مهارة وخبرة فحسب، وإنما أن يكون أيضاً من كبار ملاك الأرض.

وهو أمر لم يغفل عنه أبوه، الذى أخبره قبل موته أنه قد ادخر وأضاف إلى أرضه أرضاً جديدة.

ثم إن العلاقة بينه وبين إلكى كانت قد تطورت إلى حب عميق، فهى تحترمه كثيراً وتثق فيه، لذكائه وصدقه وتفانيه فى العمل. لذا لا تتردد فى قبول خاتم ذهبى يهديه إليها، وهى إذ ترى بعد وفاة أبيها الأمين العام للسدود يتشاور مع علية القوم فيمن يخلف أباها، تعلن أن هاوكى هو أكثر الناس كفاءة، وأنه أيضاً من كبار ملاك الأرض، فقد أصبح له ما كان يمتلكه والده ووالدها، فهى خطيبته، وستتنازل له فور زواجهما قريباً عن ممتلكاتها. ثم تخرج من صدرها ثوبها الخاتم الذهبى، قائلة إنه يربطها بهاوكى، وإنها لن ترده إليه أبداً. وهكذا تزول العوائق ، ويقرر الأمين العام أن يخلف هاوكى الراحل، فيصبح الأمين الجديد للسدود.

وحياة إلكى وهاوكى بعد زواجهما لا تختلف عنها قبل الزواج، فهى تتسم بعمل متواصل وإحساس بالرضاء. لكن بيتارز، زميل هاوكى السابق فى العمل، يجلس ذات يوم مع غيره فى الحانة، يحتسون الخمر ولا يتحدثون عن الملك أو الحكومة، وإنما عن الضرائب الكثيرة المتزايدة، التى يدفعونها بسبب نشاط أمين السدود الجديد، الذى يتجاوز فى رأيهم حدود الضرورة. هنا يقول بيتارز ساخراً : "أمين السدود السابق كان قد ورث عمله عن أبيه، أما أمين السدود الجديد فيدين بمنصبه لزوجته. هذه هى المشكلة."

ويضحك الآخرون، ويعلم هاوكى بما قيل، ويزيده ذلك تصميماً، فهو قد أعد خطة لبناء سد جديد يمكنه من انتزاع مساحة كبيرة من البحر، تتحول إلى أرض، يزرعها الناس ويعيشون فوقها. وهاوكى يتحدث مع زوجته عما قد عزم عليه، فتحذره من حجم العمل الذى يتطلبه بناء سد جديد، تحذره أيضاً مما ينطوى عليه هذا العمل من صعوبات ومخاطر، لكنها تراه قد فكر فى كل أمر وأعد لكل شئ حساباً. وهو يبعث بخططه ورسوماته بعد أن ينتهى منها إلى العاصمة، فتأتيه بعد شهور الموافقة على البدء فى العمل.

- ٣ -

سكان ساحل بحر الشمال - كما نفهم من روايتنا - لا يكثرون من الكلام، اللهم إلا بعد الإكثار من الشراب، وهم يجيدون الحساب، يحبون الادخار، ويقدسون العمل. لكنهم كانوا يميلون آنذاك أيضاً للإيمان بوجود العفاريت والأرواح، فالصيادون، الذين يذهب بعضهم دون أن يعود، يروون للناس حكايات كثيرة غريبة، والناس تصدقهم دون تردد، فمن يقف أعلى السد فى الظلام، يرى وسط صحراء الماء الصاخبة كائنات عجيبة تخرج من المياه وترقص فوقها، كى تعود ثانية إلى داخلها، وهو إذا تحدث مع إنسان آخر عما رآه، سرعان ما يؤكد له الآخر، أنه بدوره قد شاهد ذلك.

صراخ الريح وقصف الأمواج الغاضبة، كل هذا كان يلعب بلا شك دوراً فى ظهور هذه المعتقدات، ثم المد والجزر، وما تراه الناس، عندما تنحسر المياه، من أشياء يحارون فى مصدرها، فهى تبدو كما لو لم تكن من دنيانا: هياكل من الخشب أو المعدن، عظام ورؤوس، وجثث أحياناً أيضاً، لحيوانات أو لبشر.

روايتنا مليئة إذن بالقصص والحكايات الغامضة عن العفاريت والتى يمكن أن تستقل كل منها، فتصبح قصة قصيرة رائعة. ولأن هاوكى قد دخل فى صراع مع

الطبيعة، فهو قد أصبح أيضاً وجهاً لوجه مع ما وراءها، ونحن نراه يعد ويخطط في تصميم، نرى زوجته تحترم فيه هذه الإرادة وتشفق في ذات الوقت عليه وعلى نفسها من نتائج كل هذا الطموح، لكن الطبيعة تبعث هي الأخرى بإنذار بعد الآخر، على صورة حوادث مبهمة لا تفسير لها.

بل إن الناس عند ساحل بحر الشمال قد توارثوا عن أجدادهم الإيمان بضرورة مصالحة القوى الخفية قبل التصدى لها، لذلك حرصهم قبل بناء سد جديد على أن يقدموا للطبيعة كائناً حياً كأضحية يقيمون فوقها السد، الأمر الذى يذكرنا بعروس النيل. غير أن هاوكي ينقذ الكلب الصغير من بين أيدى العمال ويعتنى به، وهم يستنكرون ما فعل، ولا يخفون غضبهم الشديد عليه.

هاوكي يتحدى الطبيعة ويضرب عرض الحائط بالمعتقدات، وهو قد اشترى جواداً أبيض من غجرى لا يعرفه ولم يره من قبل، والرجل يطلب ما يعادل ثلاثمائة مارك ثمناً للحصان ، لكنه يرضى بمائة، والجواد الهزيل سرعان ما يستعيد قوته بعد أن يعتنى به هاوكي، وهو سريع عنيد، يأبى أن يركبه إنسان آخر غير سيده.

لكن الغريب أن خادماً في منزل هاوكي كان قد رأى هو وصديق له أثناء جولة في ضوء القمر جواداً أبيض يرعى وجده فوق جزيرة قريبة من السد. ويتساءل الاثنان كيف وصل الحصان إلى الجزيرة، ويقرر كلاهما تحرى الأمر، فيأخذ الخادم في المساء التالى قارباً يتوجه به إلى الجزيرة، بينما يبقى صديقه عند الشاطئ. لكن الخادم عند وصوله إلى الجزيرة لا يرى الجواد، وإنما هيكلاً عظمياً لحصان فوق الرمال، فيعود ثانية إلى الساحل، وكم كانت دهشته وكم كانت دهشة صديقه، الذى يؤكد أن الجواد الأبيض لم يختف لحظة واحدة، وأنه كان يرعى طوال الوقت. ويستدير الخادم لينظر إلى الجزيرة، فيرى الجواد فعلاً يرعى في مكانه، كما كان يفعل من قبل.

غير أن الاثنين يتوجهان بعد أن اشترى هاوكى جواده إلى الشاطئ، فلا يرى أحدهما الجواد فوق الجزيرة، ويأخذان قارباً يتوجهان به إليها، فلا يجدان أيضاً أثراً للهيكل العظمى، لذلك يقينهما بأن الجواد الأبيض، الذى اشتراه هاوكى، هو نفس الجواد، الذى كان كلاهما قد رآه فوق الجزيرة من قبل، آناً يرعى، وآناً آخر على صورة هيكل عظمى.

الجواد الأبيض هو إذن كائن من العالم الآخر، أو هو الشيطان نفسه، والخادم يشعر إذا اقترب من الحيوان بخوف شديد، لذا يقرر ترك العمل، وينتقل إلى منزل بيتارز، الذى سرعان ما يعلم بالحكاية وكافة تفاصيلها ويرويها أيضاً لغيره.

– ٤ –

وبيتارز دائم المعارضة لهاوكى كلما سنحت الفرصة لذلك، والناس بصفة عامة يحترمون هاوكى دون أن يحبوه، وهم إن عارضوه عبروا عن ذلك فى غضب ووضوح، وإن أيدوه كان الصمت وحده

وسيلة التعبير. غير أنه هو الآخر عنيد لا يلين، والعمل فى بناء السد الجديد يستمر عادة طوال اليوم وأيضاً بعد حلول الظلام ، وهاوكى لا يعرف هوادة، لا يرحم أى متكاسل، ولا يرحم خاصة نفسه، وزوجته تراه مجهداً، فتبدى قلقها، وتسأل عن سير العمل فيجيب : " لا بد أن أدفع بالعجلات كلها وحدى إلى الأمام، وأشكر الله لأن الناس لا تحول بينى وما أفعل " .

وهاوكى لا يدرى كيف ولماذا، لكن الناس، الذين يبنى السد من أجلهم ومن أجل أطفالهم وأحفادهم، يقفون فى وجهه، ولا صديق له فى الواقع غير زوجته، التى تمرض بعد أن تلد له بنتاً، وتصيبها الحمى، فلا تفيق منها أياماً يكاد هاوكى خلالها أن يجن، ويصبح حزيناً شقياً إلى أبعد ما يكون الشقاء، يقول عن الطبيب : "هذا الرجل ليس بوسعه أن ينقذها، وإنما الله وحده هو القادر على الشفاء " .

وهو أثناء مرض إلكى دائم الصلاة والدعاء، لكنه يصلى ويدعو بطريقته الخاصة، فيقول : " ربى !إنى لا أستطيع الحياة بدونها. ربى ! أنظر إلى واسمع دعائى ! إنى عاجز عن فهم إرادتك وإنى عاجز أيضاً عن إدراك قدرتك، لكننى أعلم أنك رؤوف رحيم، فارحمها وارحمنى. "

بهذه الكلمات كان يتوسل إلى الله أن يشفى إلكى، غير أن الداية تنتقى من كلماته ما يروق لها وما يبدو كما لو كان مخالفاً لجوهر المسيحية فترويه للناس. لكن إلكى تشفى من مرضها، وتعود ثانية لتقف إلى جانبه، والعمل يتقدم أكثر فأكثر، وهاوكى كلما ظهرت صعاب جديدة واجهها بعناد أشد، فالسد قد أصبح مشروع حياته، وهو يواجه كل مقاومة من البشر أو من الطبيعة بإرادة من فولاذ، والناس رغم نفورهم منه أصبحوا يطلقون على السد الجديد اسم " سد هاوكى ".

غير أن الطبيعة لا تكف عن إرسال الإشارات التى لا تبشر بالخير، فالطفلة التى وضعتها إلكى متخلفة ذهنياً، تتخذ من الكلب الذى أنقذه أبوها ومن نورس صديقين لها. ثم يمرض هاوكى نفسه ويلازم الفراش أكثر من شهرين، ويشفى دون أن يعود إلى ما كان عليه من عافية من قبل. ومع ذلك يقرر فور مبارحته لفراش المرض الخروج إلى السدود، فيتفقد السد الجديد الذى بناه هو، ويجده على ما يرام، لكنه يفاجأ بثقب فى السد القديم.

ويعود مهموماً إلى البلدة، فظهور ثقب يعنى وجود سراديب للفئران تحيط به، أى أن جزءاً من السد قد اصبح أجوفاً، ولا بد قبل سد الثقب من إعادة بناء ما يحيط به.

ويجتمع بالناس ويشرح لهم الأمر، لكنهم يتهمونه بالمغالاة ويعلنون عدم استعدادهم لتحمل نفقات وضرائب جديدة، ويطالبونه بالاكتفاء بسد الثقب. وهى معارضة يتزعمها كالعادة بيتارز، لكن هاوكى لم يعد بعد شفائه من مرضه الطويل فى حالة تسمح له بالإصرار علي ما يريد، فيذعن لهم عن غير اقتناع ويوافق على الاكتفاء بسد الثقب.

ثم تحل بعد شهور عاصفة عاتية، والريح من القوة بحيث تقتلع الأشجار وتحطم المنازل، وهاوكى لا يجد مفراً من الخروج إلى السدود كى يطمئن عليها. ويصل إلى السد الجديد، فلا يرى ما يدعو للقلق، ثم يقترب من السد القديم، فيرى بداية الكارثة، يرى المياه تندفع من خلال الثقب الذى لم يتم سده كما يجب، وتغطى الأرض التى خلف السد.

ثم إذا بالجواد الأبيض يرفض طاعة سيده فجأة ولا يتقدم، وينظر هاوكى إلى أسفل، فيرى أعلى السد وقد إنهار أمام الجواد، فيتراجع به قليلاً. لكنه يرى بعيداً عند منزله ضوءاً يتقدم فى اتجاهه، فيتتبعه، والضوء يقترب أكثر فأكثر، وهاوكى يتبين أنها عربة تسرع نحوه، نحو السد، نحو مياه البحر التى غطت المنخفض، وهو يتبين الآن زوجته وطفلته داخل العربة، فيصيح "إلكى! إلكى! إرجعى ثانية !"، لكن الريح أقوى من صرخاته، والعاصفة أسرع، وهو يرى جزءاً كاملاً من السد ينهار تحت ضغط الأمواج، التى سرعان ما تندفع إلى ما وراء السد من أرض فتغمرها ، فيود أن يقدم أضحية لله، أضحية إلى الطبيعة ، كى تنجو زوجته وطفلته من الموت، فيأمر جواده أن يقفز إلى الأمواج صائحاً : " ربى ! خذنى وحدى وأنقذ الآخرين!"

- ٥ -

قرأت هذه الرواية أول مرة، ورأيتنى حائراً أمامها، وأعدت قراءتها فازدادت حيرتى.

وقد قلنا خلال هذا العرض - تجاوزاً - أن بطلها قد تحدى الطبيعة ودخل فى صراع معها، لكننا إذا تريثنا قليلاً أدركنا أن هاوكى لم يفعل فى حقيقة الأمر غير ما اعتاد البشر أن يفعلوا، فهو لم يكن أول من بنى سداً، ولم يكن أول من انتزع من البحر أرضاً، بل إنه كان حريصاً على ألا يقف السد قائماً فى وجه الأمواج، فجعله يميل تدريجياً، أى أنه لم يعاند الأمواج، وإنما حاول أن يصالحها ويتكيف معها. فلماذا غضب الطبيعة عليه ؟

غير أننا نتجاوز الدقة أيضاً عندما نزعم أن الطبيعة قد غضبت على هاوكى نفسه، فالسد الذى أقامه هو لم يتصدع ولم يصبه أدنى سوء. السد الذى انهار هو السد القديم، الذى كان هاوكى أول من أدرك أنه بنى بأسلوب خاطئ ، والذى أراد أن يقوم بإصلاحه بعد ظهور الثقب فحال الناس بينه وبين ما أراد، ووقعت الكارثة التى كان يخشاها، لتؤكد صحة مخاوفه. فلماذا إذن ما حل به وبامرأته وطفلته من عقاب؟

نحن نتذكر أنه رفض الالتزام بالمعتقدات وأنقذ الكلب الصغير من أيدى العمال . لكن السد الذى بناه هكذا دون أضحية ظل قائماً يواجه العاصفة، فماذا كانت إذن دلالة هذا الحادث ؟ ولم كان غضب العمال عليه ؟ ثم إن هاوكى قد فعل ما فعل فى نهاية الأمر رأفة بحيوان ضعيف، وليس تحدياً للمعتقدات، التى لم تكن بدورها تمت أيضاً بأية صلة للمسيحية، وإنما هى قديمة، يمكن أن ننظر إليها على أنها ضرب من الخرافات ! ! ونتذكر أيضاً حكاية الجواد الأبيض، لكننا نحار فى مغزاها، فهذا الجواد، الذى كان الخادم يعتبره مخلوقاً من عالم آخر، بل الشيطان نفسه، كان حصاناً مثل غيره، وكل ما فى الأمر أنه كان قوياً سريعاً. فما دلالة هذه الحكاية التى أفرد لها المؤلف ما يقرب على عشرين صفحة ! ؟

ولماذا ناصب الناس هاوكى العداء ؟ ولماذا انتهى هذه النهاية ؟ هاوكى كان يعمل ويعمل، لم يكن شريراً، وإنما كان صادقاً أميناً، أحب زوجته كل الحب كما أحبته، والتخلف الذهنى لطفلته زاد من تعلقه بهذه الطفلة. هاوكى ليس إذن بطلاً أراد المؤلف للقارئ أن يمقته وينفر منه، وإنما هو بطل يحبه القارئ ويتعاطف معه.

لهذا كله حيرتى تجاه الرواية، فتطور الأحداث فيها لا علاقة له بما تتضمنه من رموز، وهذه ليست من سمات الأدب، ليست من سمات الفن بصفة عامة.

ولست أول من لاحظ ذلك، فما ذكرته لم يغب عن النقاد ومؤرخى الأدب، الذين يبدون فى ذات الوقت - وأبدى معهم - إعجابهم الكثير بالرواية، على الرغم مما يشعرون به من حيرة تجاهها.

وقد أرجع البعض ما قلناه إلى الحالة الصحية للأديب، الذى كان عند كتابته لهذه الرواية مريضاً بسرطان المعدة، ومات بعد أن انتهى منها بشهور قليلة. غير أننى - بعد قراءتها ثلاث مرات - لا أتفق مع النقاد، بل وأذهب إلى أبعد من ذلك، فأرجع حيرتهم وحيرتى إلى إهمالنا لجانب هام فى هذه الرواية، له على ما يبدو علاقة بمرض الأديب، لكنها علاقة تختلف تماماً عن تلك التى تصورها النقاد.

فمن خلال المرض بالذات يتخذ الإنسان موقفاً خاصاً تجاه الواقع، فنحن وإن كنا قد اعتدنا أن ننظر إلى الظواهر كلها كنتائج لها أسبابها، لا نفعل ذلك عند مرضنا. فإن تقول لمن أصيب بسرطان الرئة : إن التدخين كان السبب ، هو فى حقيقة الأمر قول مردود، فالمريض يعرف الآلاف غيره ممن يدخنون دون أن يصيبهم المرض، وهو يعرف أيضاً الكثيرين ممن أصابهم المرض دون تدخين. وقس على ذلك موقف الإنسان من المرض بصفة عامة، فهو لا ينظر إليه كنتيجة حتمية لعوامل الوراثة أو لعادات سيئة خاطئة، وإنما يميل إلى الاعتقاد بأنه يصيب من يشاء ولا يصيب من يشاء، انطلاقا من قانون الحظ والصدفة.

ما اعتدنا عليه من ربط النتائج بالأسباب أمر لا غبار عليه، فمن خلاله يمكننا فهم قوانين الطبيعة وفهم التطور الاجتماعى وسيرته. لكن ربط النتائج بالأسباب، وإن كان يحتفظ بقدر كبير من صحته عندما نطبقه أيضاً على حياة الأفراد، غير أنه لا يمكن أن يفسر وحده كل شئ. بل إن حذف عامل القدر من الحياة يسلب الأدب شيئاً كثيراً من سحره ورونقه.

والمؤلف قد عاش فى عصر الواقعية، دون أن يظن كغيره أنها تتوقف عند وصف أحداث الواقع، وإنما هو يريد لها أيضاً أن تبرز لا منطقية الحياة وعدم ترابط أحداثها. وما حيرتنا تجاه الرواية غير حيرتنا كل يوم وكل ساعة تجاه الواقع، الذى تعودنا أن يصوره الكثيرون لنا وقد اتسمت أحداثه بتسلسل منطقى دقيق، بينما هذا التسلسل كثيراً ما يكون زمنياً ليس إلا، فما يربط الأحداث ببعضها هو أنها تتتالى، دون أن يكون أحدها مقدمة لما يليه أو نتيجة لما سبقه. وهكذا يعيد شتورم

للفن ما سلبه منه غيره من الأدباء الواقعيين، يعيد إليه عامل القدر، الذى فيه وحده يكمن سحر الأدب، وفيه وحده تكمن روعته.

- ٦ -

وأخيراً فلا نجد تفسيراً لما قوبل به هاوكى من قبل الناس فى البلدة من مقاومة وعداء غير أمرين، أولهما أنه كان صلباً عنيداً، وثانيهما أن البشر لا يغفرون عادة لمن ينتمى إلى قاع المجتمع أن يتغلب على الصعاب ويصعد إلى القمة.

وضعوا فى طريقه العقبات ونجحوا فى النهاية فى القضاء عليه، فسبب الكارثة كان رفضهم لإصلاح السد القديم وإصرارهم على الاكتفاء بسد الثقب. وإذعان هاوكى لهم لا يخفف بطبيعة الحال من مسئوليته، فهو أمين السدود، وكان واجبه يحتم عليه أن يصمد أمامهم وألا يتراجع عما يرى أنه الصواب.

لكن وقوع الكارثة لم يحل بينه وبين الخلود، ليس من خلال كتب التاريخ، وإنما هى روحه التى ظلت بعد أن فنى جسده يقظة هائمة، تأبى أن تتوقف عن السهر على أمن الشعب وسلامته، والناس إذا رأته يمتطى حصانه ويعدو فوق السدود ذهاباً وإياباً، أدركوا فوراً أن فارس الجواد الأبيض قد ظهر ليحذرهم من اقتراب عاصفة، عليهم أن يستعدوا لها، وهى صورة من أروع صور الخلود.

صورة تبدأ بها الرواية أيضاً، فالراوى - الذى جاء إلى البلدة زائراً - قد التقى فى الطريق بفارس الجواد الأبيض، لكنه رآه كظل غير واضح المعالم، فلما أخبر الناس عند وصوله إلى حانة البلدة بما رأى، بدا عليهم الذعر، فظهور فارس الجواد الأبيض يعنى ضرورة الاستعداد لعاصفة قادمة. لذا يتركونه وحده ويسرعون إلى الخارج ولا يبقى معه فى الحانة غير مدرس عجوز، يروى له ولنا حكاية هاوكى.

والمدرس رجل يحلو له على ما يبدو أن يسخر من البشر، فينهى روايته معقباً على ما فعله القوم مع هاوكى بقوله : " هؤلاء هم الناس، ينتقمون من كل عظيم يجعلهم يبدون كالأقزام. أعطوا سقراط السم، ونحن نعلم كيف انتهت حياة المسيح".

تيودور شتورم *Theodor Storm 1817 - 1888*

ولد الأديب عام ١٨١٧ فى مدينة هوزوم على ساحل بحر الشمال، وكان أبوه محامياً، فدرس الحقوق وبدأ فى كتابة الأشعار وهو فى سن السادسة عشر. وقد أنهى دراسته عام ١٩٤٢ والتحق بمكتب أبيه، لكنه اهتم أيضاً بجمع الحكايات والأغانى الشعبية، وهى هواية مارسها الكثيرون فى عصر الرومانسية الألمانية، مثل الأخوين يعقوب وفيلهلم جريم، اللذين يمجدهما الشعب الألمانى كما لا يمجد غيرهما، بحيث طبعت صورتهما على ورقة الألف مارك.

والحقبة التى عاش فيها شتورم اتسمت بظهور الاتجاه إلى توحيد ألمانيا، الأمر الذى توج عام ١٨٧١ بالنجاح على يد بسمارك. غير أن الألمانى عندما يقول "وطنى"، فهو قد يعنى ألمانيا، وقد يعنى أيضاً مسقط رأسه، أى قريته أو مدينته . وشتورم كان ينظر إلى ساحل بحر الشمال كوطنه ، وكان يعارض إخضاع ألمانيا كلها لهيمنة بروسيا، الأمر الذى عبر عنه فى الجزء الأول من روايته "إمن سى".

وكما تأثر شتورم بمن كانوا قبله، مثل الأديب جوتفريد كيللر، فقد كان له تأثيره العميق فيمن جاءوا بعده، ويكفى أن نذكر واحداً ممن اعترفوا بما كان لهذا الأديب من تأثير عليهم، ألا وهو توماس مان، عملاق الأدب الألمانى فى النصف الأول من القرن العشرين.

ولا شك فى أن هواية شتورم، التى بدأ بها حياته الأدبية، ألا وهى جمع الحكايات والأغانى الشعبية، كان لها أثر بعيد على مؤلفاته. و"فارس الجواد الأبيض" كانت هى الأخرى حكاية قرأها الأديب أثناء شبابه، ولم يعد يتذكر عندما بدأ فى كتابتها أين كان قد قرأها. لكن الباحثين عثروا على النص الذى قرأه، والذى ظهر فى مجلة " ثمار القراءة فى مجال الأدب الحديث فى الداخل والخارج "، وفى عددها الذى ظهر عام ١٨٣٨، وهى قصة قصيرة جداً، تتلخص فى الواقع فى موضوع الفارس الذى يظهر قبل كل عاصفة ليحذر الناس.

وقد بدأ شتورم التفكير فى كتابة روايته عام ١٨٨٥، وبدأ العمل فى منتصف عام ١٨٨٦، لكنه اضطر إلى التوقف بسبب سرطان المعدة، ثم عاود الكتابة عام ١٨٨٧، وانتهى من الرواية فى فبراير ١٨٨٨، أى قبل موته بأربعة أشهر.

جرهارت هاوبتمان

النساجون

Die Weber

1892

شئ عن المكان والزمان:

شليزيين، المقاطعة التى تدور فيها حوادث هذه المسرحية، والتى ولد فيها المؤلف جرهارت هاوبتمان، تقع بين جمهورية التشيك جنوباً، وبولندا شمالاً، أى جنوب شرق الولاية الألمانية براندنبورج، حيث العاصمة برلين. وقد كانت شليزيين يوماً تابعة لبولندا، ثم تقاسمتها معها مرة بوهيميا (التشيك)، ومرة أخرى ألمانيا، حتى قام فريدريش الأكبر عام ١٧٤٠ باحتلالها، فتحولت إلى مقاطعة ألمانية، وبقيت كذلك حتى هزيمة ألمانيا عام ١٩٤٥، فأصبحت تابعة لبولندا. أى أن المقاطعة كانت عند قيام ثورة النساجين عام ١٨٤٤ جزء من ألمانيا، بل ومازالت تعيش فيها حتى اليوم أقلية ألمانية تحمل الجنسية البولندية.

أما عن الخلفية الاقتصادية، فقد كان اختراع إنجلترا لآلات النسيج عام ١٧٨٦ هو بداية الكارثة التى حلت بالنساجين فى شليزيين، فالنسيج كان حتى هذا الحين صناعة منزلية، تقوم بها عائلات صغار الفلاحين إلى جانب الزراعة، لكنه تحول بعد اختراع الآلة إلى عمل يتم فى المصانع. ولأن الآلات أخذت تنتج أسرع وأحسن من أيدى البشر، تمكنت إنجلترا من البيع فى الأسواق العالمية بأسعار منخفضة وأصبحت ألمانيا تجد صعوبة كبيرة فى منافستها، الأمر الذى لم ولا يمكن أبداً أن ينتج عنه رضاء التاجر بربح متواضع، وإنما كانت نتيجته الحتمية هى تراجع أجر النساج الألمانى الفقير. وهكذا كان التاجر يدفع للنساج مقابل كل ذراع (٦٠ سنتيمتراً) من القماش ما يعادل خمسة ملاليم، بينما يبيع هو نفس القطعة فى السوق المحلية بخمسة وتسعين مليماً، وفى السوق العالمية بستين مليماً، أى أنه كان

يحقق – رغم المنافسة الإنجليزية – ربحاً يصل على الأقل عشرة أضعاف السعر الذى يدفعه للنساج.

رأسمالية أصيلة، لا تشوبها شائبة، رأسمالية pure كما يقولون فى الإنجليزية. ومسرحيتنا تصور أحداث ثورة النساجين عام ١٨٤٤، لكن هذه الثورة لم تكن الأولى، بل قامت قبلها بنصف قرن، وعام ١٧٩٣ على وجه التحديد، ثورة أخرى للنساجين فى نفس المنطقة، كانت – تحت تأثير الثورة الفرنسية – أكثر عنفاً من ثورة ١٨٤٤, لكن التاريخ لم يهتم بها، والأدب لم يسجل هو الآخر أحداثها، فهى قد وقعت والثورة الفرنسية مازالت دائرة، فأصبحت ضحية لنسبية الأمور، وبدت بالمقارنة بما كان يحدث فى باريس أمراً غير ذى شأن كبير.

تعاقبت إذن مع اختراع الماكينات ثورات النساجين، الذين كانوا فى الماضى من صغار المزارعين، ثم اضطروا إلى بيع أراضيهم، وأصبح الوقوف أمام النول ١٢ ساعة يومياً مصدر رزقهم الوحيد. ثم حدث ما كان لا بد أن يحدث، ألا وهو استخدام رجال الأعمال فى ألمانيا للآلة، الأمر الذى أدى مرة أخرى إلى انخفاض جديد فى أجور النساجين، الذين كانوا يعيشون فى حالة من البؤس يصعب تخيلها.

وقد قام موظف حكومى فى مايو ١٨٤٤، أى قبل اندلاع الثورة التى تصورها المسرحية بشهر واحد، بدراسة الأوضاع فى المنطقة، وكتب تقريراً ظهر عام ١٨٤٥، وكان أحد المصادر التى رجع إليها جرهارت هاوبتمان قبل كتابة مسرحيته. هذا التقرير يؤكد أن الحد الأدنى الكافى للضروريات الأسبوعية القصوى لعائلة من أربعة أفراد كان يعادل أربعة وستين قرشاً، بينما لم يكن دخل عائلات النساجين يتجاوز أبداً عشرة قروش أسبوعياً.

والنتيجة كانت جوعاً دائماً، وارتداء ثياب هى أقرب إلى الهلاهيل منها إلى الملابس، كل هذا فى قرى تقع وسط المرتفعات، وتتسم بمناخ بارد جداً فى فصل الشتاء.

والتقرير الحكومى يبرز ظاهرة فريدة من نوعها، فيقول : إنها قرى لا يرى فى شوارعها أطفال تلعب، ولا يسمع فيها كلاب تنبح. فأما عن الأطفال، فكانوا يعملون مع آبائهم داخل البيوت، وأما عن الكلاب، فقد قام الناس بذبحها وأكل لحمها من شدة الجوع. هذا بغض النظر عن أن الانسان الجائع ليس لديه ما يطعم به غيره من المخلوقات.

- ٢ -

الثورة تبدأ فى المسرحية ضد رجل أعمال يدعى درايسجار (الثلاثينى)، كناية عن رجل الأعمال الحقيقى الذى ثار النساجون عليه عام ١٨٤٤، والذى كان يدعى تسفانسيجار، أى العشرينى. أما عن أسبابها المباشرة، فكانت أولاً قراراً جديداً من درايسجار بخفض أجور النساجين، وثانياً ظهور نشيد لا نعلم حتى اليوم، من الذى ألفه، نشيد يحمل عنوان "محكمة الدم"، أيقظ النساجين، وألهب حماسهم.

والنشيد يتكون من ١٦ فقرة، يسرد المؤلف منها ثمانية، نبدأ تقديمنا بأربعة منها.

فبالرغم من أن هذه الفقرات ترد للمرة الأولى - والأخيرة ايضاً - فى الفصل الثانى من المسرحية، فقد قام النساجون بترديد النشيد أمام قصر درايسجار فى الليلة التى سبقت الفصل الأول، لذلك أرى أن قراءة بعض فقرات النشيد أمر ضرورى لفهم التوتر الذى يتسم به سلوك درايسيجار عند بداية المسرحية:

فى البلد محكمة مشهورة.

الكـــل فيها مســاجين.

بــدون أحكــام منشورة.

يعدمــوا المســاكــين.

هنا إسكات الأصوات.

هنــا تجارة الأكاذيب.

هنــا الدم والأموات.

هنـــا بدروم التعذيب.

صاحب العمل جلادنا.

وعســاكـره الموظفين.

ده الحـــال فـى بلـدنا.

ومــن زمــان عــارفين.

مــانعين العيش والأجــر.

والدنيـــا لكم مخصوص.

ليـه الجشـــع والفـجر؟

كفاية سرقة يـا لصوص!

درايسجار سمع أثناء الليل جماعة من النساجين تردد هذا النشيد أمام قصره. ويأتى الصباح، ويبدأ الفصل الأول فى صالة بالشركة، حيث يأتى النساجون بما صنعوه في منازلهم من منسوجات، يفحصها موظف يدعى بفايفار، ويحدد سعرها.

ونحن نرى النساجين ونسمعهم يتحدثون مع بعضهم البعض عن مآسيهم، فلا توجد عائلة دون مرضى، سل وشلل، وتخلف ذهنى، وكمية من الخبز لا تكفى اثنين يتقاسمها خمسة، وهم جميعاً لا يعرفون القراءة والكتابة.

والكثيرون قد أخذوا مقدماً، ولايستطيعون سداده، بل ويتوسلون إلى بفايفار أن يمنحهم مقدماً للمرة الثانية، الأمر الذى يرفضه بفايفار، فهو لا يعامل النساجين كبشر كدوا وأنتجوا، وإنما كما لو كانوا شحاذين، جاءوا يسألونه الصدقة. وهم يتقبلون ذلك صاغرين.

ما عدا نساج شاب، يدعى بيكر، يدور بينه وبين بفايفار حوار حاد، يبدأه بفايفار بتحديد سعر ما جاء به بيكر من نسيج:

- بيكر ! ثلاثة عشر قرشاً.

- هذا ليس أجراً. هذا أقل من صدقة حقيرة.

- تحرك فهناك غيرك.

- ثمانية عشر يوماً من الصباح الباكر حتى حلول الظلام أمام النول وسط الأتربة، ثم بعد ذلك ثلاثة عشر قرشاً ! !

- أسكت ! أفهمت ؟

- لست أنت من يمنعنى من الكلام.

وينادى بفايفار صاحب الشركة:

- ياسيد درايسجار ! ياسيد درايسجار !

- ماذا حدث ؟

- بيكر يقول : إنه ليس من حقى أن أمنعه من الكلام.

- آه ! بيكر ! أهو هذا ؟

هنا يقول بيكر :

- نعم هذا أنا، وذاك أنت !

- التزم الأدب !

لكن بفايفار يتدخل ثانية ويوجه الإهانة لبيكر، الذى سرعان ما يردها مضاعفة :

- يبدو أن حاله أحسن مما يجب أن تكون عليه، لذلك هذه الوقاحة.

- أيها البائس ! يامن حملتك أمك بعد مجامعة الشيطان !

ولا يتمالك درايسجار نفسه أمام هذه الشجاعة والاعتزاز بالنفس، فيصيح:

- أسكت ! اغلق فمك !

- لست أصماً كى تصرخ هكذا.

....

- وأحذرك من أن تقوموا مرة ثانية بغناء النشيد القذر أمام بيتى.

- أتعنى نشيد "محكمة الدم" ؟

- أنت تعلم ماذا أعنى.

- إنه نشيد جميل.

- لا تتفوه بكلمة أخرى وإلا استدعيت الشرطة. أم تظن أننى لن أجد لأمثالك علاجاً؟

- لا أظن ذلك إطلاقاً. فأنياب أمثالك كأنياب الذئب.

– هذه آخر مرة تدخل فيها شركتى.

– أن أموت جوعاً من خلال استغلالك لى أم بسبب البطالة، فالأمر سيان.

– بره ! أخرج بره !

– أعطنى نقودى !

هنا يقذف درايسجار بالنقود إلى المائدة، فيسقط بعضها على الأرض.

– ها هو أجرك.

– أجرى آخذه فى يدى.

فيأمر درايسجار أحد موظفيه بجمع النقود وإعطائها لبيكر.

وما يكاد هذا الشجار ينتهى حتى يسقط طفل فى الثامنة مغشياً عليه. يسألونه عما به عندما يفيق، فيقول : إنه جائع، لكن درايسجار يتظاهر بعدم الفهم، ثم يتهم والدى الطفل بعدم الإحساس بالمسئولية، فهم فى رأيه الذين حملوا طفلهم أكثر مما يستطيع. ولا يكتفى بهذا، وإنما تبلغ بلادته حداً يجعله يشكو أمام الجوعى مما يواجهه من مشاكل كثيرة لا يفهمونها.

درايسجار يتوقع من ضحاياه أن يفهموا مشاكله ويعطفوا عليه، أما هو فعاجز عن فهم جملة بسيطة يقولها نساج عجوز عند نهاية الفصل الأول:

– أتوسل إليك أن تطلب من بفايفار الموافقة على تقسيط المقدم الذى أخذته المرة الماضية.

– لا أفهم تماماً ماذا تريد. إذا كان الأمر يتعلق بفايفار، فتكلم معه

يقولها درايسجار ويختفى، وينزل الستار.

المسرحية تتكون من خمسة فصول، لم يقسمها جرهارت هاوبتمان إلى مناظر، فكل فصل منظر واحد. وهو ينتقل بنا فى الفصل الثانى إلى بيت نساج عجوز، يدعى باومارت، قد استأجر بيتاً، لا يستطيع دفع إيجاره. والعائلة كثيرة الأفراد: باومارت نفسه وزوجته وابنه المتخلف ذهنياً وبناته الثلاث، اللاتى كانت إحداهن قد تزوجت ثم أصبحت أرملة تعول طفلاً صغيراً، يعوى من شدة الجوع. غير أن الجدة هى الأخرى قد أصابها الشلل وأصبحت عاجزة عن الحركة.

لكن الأدهى من هذا البؤس كله هو حال البيت، الذى تهدمت مدخنته، فأصبح دخان المدفأة ينبعث إلى الخارج من خلال ثقب فى السقف. جوعى، يكدحون طوال النهار، وأيضاً بعد حلول الظلام، يستنشقون مزيجاً من الأتربة والدخان، وينامون وسط القش متخذين منه فراشاً وغطاءً.

وهم يستقبلون فى هذه الأمسية ضيفاً، هو جندى يدعى ييجر، يبدو حديثه عن الحياة فى الجيش - التى هى عادة خشنة للغاية - وسط كل هذا البؤس الذى نراه كما لو كان حديثاً عن الجنة ونعيمها، فيكفى أنه يحصل على ثلاث وجبات يومياً، ويرتدى زياً يقيه شر البرد. ثم يستقبلون ضيفاً ثانياً، هو صاحب البيت المتداعى، الذى يعمل كصانع للسلال، والذى وإن كان لا يقل عنهم فقراً بكثير، غير أنه يحضر معه زجاجة من الخمر.

ويشربون، ويدور حديثهم عما هم فيه من بؤس، يدور عن الملك والحكومة وأصحاب الشركات وتحجر قلوبهم. هنا يتذكر ييجر النشيد ويلقنهم إياه فقرة بعد الأخرى، فيشعرون بعدم الاستعداد لتحمل أكثر مما يتحملون، ويتحمسون كثيراً ويرددون النشيد.

هذه المسرحية لم تكن بحاجة للبحث عن مسرح يعرضها، وإنما هى قد بلغت شكلاً ومضموناً حداً من الإتقان، جعلها تبدو كنموذج لما يجب أن يكون المسرح داراً له. رائعة من روائع الأدب العالمى، وقد كتب المؤلف الكثير غيرها من الروايات والمسرحيات، لكن إذا افترضنا جدلاً أنه لم يكتب غيرها، لكانت وحدها كافية لتضمن له مكاناً بين الخالدين. وقد صدرت منها فى الفترة ١٨٩٢ - ١٩٥٢ ،أى على مدى ستين عاماً، أربع طبعات سنوياً، ومازالت تقرأ فى المدارس وتعرض بالمسارح، وآخر عرض شاهدته كان عام ٢٠٠٠ فى برلين.

نجاح منقطع النظير لأسباب كثيرة، منها أنها تتميز ببناء متماسك، على الرغم من أن كل فصل من فصولها دائرة مستقلة، تصور الناس مرة وجهاً لوجه مع مصاصى الدماء، ومرة ثانية فى بيوتهم، ومرة ثالثة وقد جلسوا فى الحانة. هذا التعاقب لا يعكس تطوراً للأحداث، وإنما يصف جوانب مختلفة من حياة النساجين. أى أن المسرحية ليست من مسرحيات الحدث الدرامى، بل هى أيضاً مسرحية بدون بطل، فبطلها الأوحد هم النساجون جميعاً. وهم فى الفصل الثالث ليسوا وحدهم فى الحانة، وإنما هناك أيضاً حداد ونجار ومشرف على الغابات وسائح وشرطى، ثم الجندى ييجر، وصاحب الحانة نفسه وزوجته.

وآراء كل من هؤلاء هى بصورة أو بأخرى وليدة وضعه الاجتماعى، فالنجار يلوم النساجين على كثرة الانجاب، رغم أنه يعيش من صناعة التوابيت للموتى من الأطفال. أما السائح فيسأل المشرف على الغابات عن الفأس التى بيده، فيجيبه بأنه أخذها من لص يسرق الخشب من الغابة، فيعقب العجوز باومارت على ذلك قائلاً:

- هناك من يقطعون غابات كاملة ويتاجرون فى أخشابها، لكن هؤلاء هم كبار اللصوص، وكبار اللصوص ليسوا لصوصاً وإنما أشراف. اللصوص هم دائماً

الصغار، الذين يبحثون عن قليل من الخشب من أجل التدفئة وحماية أطفالهم ونسائهم الجوعى من السل.

وهكذا ينتقل الحديث إلى وجه آخر لمأساة النساجين، الذين لا يمتص البورجوازى وحده دماءهم، وإنما يحاول الاقطاعى بدوره أن يفرض عليهم الإتاوات. لذلك يشبهون أنفسهم بجثة هامدة، تتصارع عليها الصقور والضباع.

الفصل الثالث هو إذن حديث بين النساجين وغيرهم، نقاش أيضاً مع بعضهم البعض، يمتزج فيه صوت "العقل" بنداء الثورة، ويختلط فيه الأمل بالخوف، وتتبلور خلاله فكرة تزداد وضوحاً، هى أن من حق الإنسان أن يشبع جوعه، من حقه أن يكون قادراً على شراء الدواء عند المرض، من حقه أن يرفض ولو مرة واحدة فى حياته ما يتلقاه من ركلات.

ومنظر الحانة ينتهى بعملية استفزاز يقوم بها الشرطى عندما يخبر الجميع بصدور أوامر تحرم غناء نشيد "محكمة الدم"، فيكون رد فعل النساجين على هذا التحذير هو النهوض من أماكنهم وغناء النشيد مجتمعين.

أى أن هذا النشيد قد أصبح فجأة فى مركز الأحداث، بل هو من أهم الخطوط التى تربط فصول المسرحية ببعضها، وقد أصبح يلعب فى ثورة النساجين تقريباً نفس الدور الذى لعبته المارسيينر – لحن السلام الوطنى لفرنسا اليوم – خلال الثورة الفرنسية.

– ٥ –

شاهدنا النساجين فى مواقف مختلفة متعددة، لكن ما لم نره حتى الآن، وما لابد فى الواقع أن نراه كى تكتمل الصورة، هو الحياة الخاصة لدرايسجار أولاً، وموقف الكنيسة من الصراع القائم ثانياً.

هذا هو الجانب الذى يصوره الفصل الرابع، حيث نرى القس كيتل هاوس داخل قصر درايسجار، وقد انهمك فى حديث مع مساعده الشاب فاين هولد، الذى يعبر عما يشعر به من شفقة على النساجين قائلاً: "هؤلاء الناس جوعى، جهلة، يعبرون عن سخطهم بأسلوبهم الخاص". لكن القس يجيب : " وماذا يحققون بثورتهم ؟ سيبقون فى نهاية الأمر على ما هم فيه من بؤس، لكننا سنفقد ما ننعم به من سلام اجتماعى"

أما درايسجار نفسه فيتحدث عن النساجين باحتقار، واصفاً إياهم بأنهم "حثالة لا تحب العمل"، وهو تعبير مازال البعض – مع الأسف – يستخدمونه حتى يومنا هذا عند حديثهم عن العاطلين. ثم يستخدم تعبيراً ثانياً، مازال يستخدم هو الآخر أيضاً حتى اليوم، فيصف ما يعبر عنه أهل الفكر من تعاطف مع البؤساء بأنه "إنسانية متصنعة".

لكن الثوار يبدأون فى مهاجمة القصر، والقس وزوجته، مثلهما فى ذلك مثل درايسجار وزوجته، يرتعدون من الخوف. غير أن القس يقرر الخروج والحديث مع الثوار، بينما يستعد درايسجار للفرار. هنا تقول زوجته، التى كانت فى الماضى فقيرة، لزوجة القس : "إنى عاجزة تماماً عن فهم هذه الثورة. ما هذا الذى يحدث ! ؟ لو كان هؤلاء الناس على حق، فمعنى ذلك أن الثراء قد أصبح جريمة تستحق العقاب". ثم تضيف : "لو أخبرنى أحد بذلك من قبل، لفضلت البقاء على الحياة المتواضعة التى كنت أحياها".

وما تقوله زوجة درايسجار قبل فرارها يدعونا رغم سذاجته للتوقف قليلاً، فهذه المسرحية لا تمجد الثورة ولا تحرض عليها، ومؤلفها لا ينطلق فى تناوله للموضوع من نظرية سياسية معينة.

جرهارت هاوبتمان لم يكن اشتراكياً، ولم يكن شيوعياً، بل لا نغالى إذا زعمنا أن هذا الفنان العبقرى لم يكن يهتم أو يلم بالنظريات السياسية.

هاوبتمان لا يريد إلغاء الملكية الخاصة، لا يريد توزيعاً جديداً للثروة، وإنما الدافع

إلى كتابة المسرحية هو تعاطفه مع التعساء، الذين لا يطالبون بمساواة أو عدالة شاملة، أو . . أو . . وإنما مطلبهم الوحيد هو أن يعطيهم درايسجار أجوراً تمكنهم من شراء ما يكفي من خبز لنسائهم وأطفالهم. هذا هو المطلب الوحيد. مطلب بسيط متواضع، الأمر الذى يزيد من روعة المسرحية، فهى تهتم بالجانب الإنسانى البحت، دون أن تعير الجانب الأيدولوجى أدنى إهتمام. وهكذا يصبح من الصعب جداً أن ينقسم جمهور المشاهدين والقراء إلى موافقين ومعارضين، فلا يوجد من يمكن أن يعترض على رغبة الجائع فى إشباع جوعه. ومن هنا الشعبية التى تتمتع بها أعمال جرهارت هاوبتمان حتى يومنا هذا

ويفر درايسجار، ويقتحم الثوار القصر، لكنهم لا يسرقون ولا ينهبون، وإنما يتسمرون فى البداية فى أماكنهم، يقفون مذهوشين مشدوهين، فقمة النعيم التى كان يمكن لخيالهم أن يصل إليها، هو نعيم الآخرة، لكن ها هم يرون على الأرض نعيماً يفوق أبعد ما كان يمكن أن يتصورونه. ما هذا الذهب وهذا الحرير ! ما هذه الحجرات والأبهاء ! ! ما هذه الحيطان والسقوف التى تغطيها الزخارف ! ! ما هذه المرايا واللوحات. الفتيات والنساء تقتربن فى خشوع من قطع الأثاث، ثم يتحسسونها وقد انتابتهن حالة كالغيبوبة، فهن لا يعلمن إن كان ما يرونه حلماً أم هو حقاً من الواقع.

ثم يغادر الثوار القصر متجهين إلى الشركات التى تبيع آلات النسيج، تلك الآلات، التى كانت سبباً فى شقائهم.

– ٦ –

لا توجد ثورة دون تعدد فى الاتجاهات واختلاف فى الآراء، لكن عندما يكون مطلب الثورة الذى لا مطلب لها غيره هو "مزيد من الخبز"، يصبح مجال الاختلاف ضيقاً للغاية. غير أن المسرحية تفسح رغم ذلك فصلاً كاملاً لهذا الاختلاف، هو الفصل الخامس والأخير، حيث يأخذنا المؤلف إلي بيت ثان من بيوت النساجين، بيت رجل تقى ورع، يدعى هيلزه، يرى أن احترام الإنسان لإرادة المولي يفرض عليه الرضاء بالقدر، ويقول: "إذا لم يكن لدينا دهن، فلا بأس، سنأكل الخبز جافاً، وإذا لم يكن لدينا خبز، فلا بأس، سنأكل البطاطس، وإذا لم تكن لدينا بطاطس، فلا بأس أيضاً،

سنأكل البرسيم". فتعقب زوجة ابنه ساخرة : " فإن لم نجد برسيماً، فلا بأس، سنحفر، ونخرج رمة الحصان الذى دفنوه أول أمس، ونأكل من الجيفة حتى تنفد".

هيلزة يرى فى الثورة خروجاً على قوانين السماء، فتزداد زوجة ابنه حدة : " تقول كل هذه السخافات الساذجة دون أن يحمر وجهك خجلاً ! لكن كيف له أن يحمر بعد أن امتصوا دماءنا وجفت الشرايين ! أتريد منا أن نعبر لهم عن شكرنا مرة وثلاث، كلما أنعموا علينا بركلة جديدة !".

ولا يغير العجوز من موقفه، حتى بعد حضور باومارت، الذى لا يصغر عنه سناً. وهو لا يتوقع خيراً، غير أنه بعد أن رأى الجميع ينضمون إلى الثورة، يدعو الله صادقاً : " ربى ارحم إخوانى النساجين من كل سوء ! ".

لكن كيف للسماء أن تستمع لدعائه بعد أن وصلت القوات المسلحة وبدأ إطلاق النار على الثوار. السماء لا ترحم النساجين، ولا ترحم هيلزه نفسه، الذى تصيبه رصاصة طائشة، رغم أنه رفض الاشتراك فى الثورة ولم يبارح داره.

هذا الفصل الخامس والأخير من المسرحية صعب الفهم، خاصة أن النساج هيلزه لا يأتى ذكره ولو مرة واحدة خلال الفصول الأربعة الأولى. ثم كيف نفهم حديثاً يرفض الثورة عند نهاية مسرحية تصور لنا حياة التعساء ، والأسباب التى دفعتهم إلى هذه الثورة ! ؟

وقد تساءلت لحظة عن الأسباب التى حالت بين المؤلف وبين أن يختم المسرحية بالفصل الرابع، لكننى سرعان ما أجبت عن سؤالى: نهاية الفصل الرابع مفتوحة، والمسرحية تدور حول أحداث تاريخية، نعلم كيف انتهت. الثورة، التى ندرك طوال الوقت أنها ستنتهى بالفشل لا محالة، انتهت ١٨٤٤ فعلاً بالفشل، ولو جعل المؤلف لمسرحيته نهاية مفتوحة، لأصبح ذلك نوعاً من التحايل .

ثم انتهيت إلى رأى آخر: المسرحية لا بطل لها وبحاجة إلى نهاية ذات طابع درامى، وهذا ما دفع المؤلف فى تصورى لإضافة الفصل الخامس، الذى ما هو فى حقيقة الأمر غير مسرحية جديدة، يكاد يكون لها استقلالها الخاص. إذ نرى أنفسنا فجأة

أمام بطل، هو هيلزه، الذى لا يخوض معركة فاشلة منذ اللحظة الأولى، وإنما قد اتخذ موقفاً لا يحيد عنه، واتفاقنا أو اختلافنا معه لن يغير شيئاً من جانب البطولة فى موقفه، الذى يبرره بإيمانه بالله وتقبل إرادته. وهو يرفض أن يشترك فى الثورة، لكنه يدعو الله أيضاً أن يرحم الثائرين.

وقد وجدت هنا وهناك فى تعليقات النقاد ومؤرخى الأدب ما يجعل هذا الرأى يبدو منطقياً. غير أننى قرأت أيضاً تعليقاً لعملاق الأدب الألمانى تيودور فونتانه، الذى قال بعد مشاهدته للمسرحية عن الفصل الخامس، إنه حل "لكنه ليس مقنعاً كل الإقناع". نعم، حل ليس مقنعاً كل الإقناع، وهذا ما جعلنى أصفه بأنه صعب الفهم.

ومع ذلك أرى أننا لا بد أن نتريث. جرهارت هاوبتمان قرأ الكثير من المراجع عن الثورة، وقام أيضاً بزيارة المنطقة التى وقعت فيها وتحدث مع الكثيرين ممن عاشوا الأحداث. لكن ما كان له أبلغ الأثر على الأديب، هى حكايات أبيه عن الثورة. فقد كان جد المؤلف نساجاً فقيراً، وكان جده الأكبر هو الآخر نساجاً فقيراً. ونحن لا نعلم ماذا روى الأب لطفله، لكننا نعتقد أن مثل هذه الروايات تختلف كل الاختلاف عن الوصف الموضوعى، وتتضمن قطعاً شخصيات لا وجود لها فى المراجع والكتب، بل وتلعب فيها أيضاً الناحية العاطفية البحتة دوراً أهم من كل منطق. ومن يدرى، فقد يكون العجوز هيلزه رجلاً روى الأب لطفله حكايته، فأحبه جرهارت وقرر عند كتابة مسرحيته أن يفسح له فصلاً كاملاً.

وأخيراً فقد أصدر مدير الأمن فى برلين فور صدور المسرحية أمراً بتحريم عرضها، الأمر الذى نتج عنه أن ترجمتها الفرنسية عرضت فى باريس فى مايو ١٨٩٣، بينما عرض الأصل الألمانى لأول مرة فى سبتمبر ١٨٩٤، بعد أن صدر حكم قضائى بإلغاء التحريم.

لم يحاول القيصر إذن التأثير على القضاء، ولم يضرب عرض الحائط بالحكم بعد صدوره، وإنما إكتفى - إحتجاجاً - بإعلان توقفه نهائياً عن الذهاب إلى المسرح الذى تم فيه العرض، وهو "المسرح الألمانى" فى برلين.

جرهارت هاوبتمان *GerhartHauptmann 1862 - 1946*

ولد الأديب عام ١٨٦٢ فى مقاطعة شليزيين، وقد كان والده يمتلك فندقاً، اضطر عام ١٨٧٧ لبيعه واستئجار المطعم الملحق بمحطة السكك الحديدية.

وبعد تعثر كثير فى الحياة قرر جرهارت هاوبتمان بعد زواجه عام ١٨٨٥ الإقامة بالعاصمة، وبدأ فى تكوين علاقات بالأوساط الأدبية.

و"قبل شروق الشمس"، التى ظهرت عام ١٨٨٩، هى أول مسرحية ألفها الأديب، لكنها رائعة، حازت فوراً على إعجاب الجميع، وعلى رأسهم تيودور فونتانه نفسه. مسرحية يفقد أبطالها إحساسهم بمعنى الحياة، بل وتفقد فيها اللغة أيضاً وظيفتها ويحل محلها فى مواقف كثيرة التعبير الصامت للوجه. ورغم أن الشخصيات هم أفراد لأسرة واحدة، غير أن كلا منهم يتواجد بجانب الآخر فى مكان واحد دون أن يعيش حقاً معه.

ويتعاقب ظهور المسرحيات، وقد تكون من أشهرها – فى المرتبة الثالثة بعد "النساجون" و "قبل شروق الشمس" – مسرحية "الجرذان"، التى ظهرت عام ١٩١١.

ولجرهارت هاوبتمان الفضل فى تجديد المسرح الألمانى. فكما ثار لسنج فى نهاية القرن الثامن عشر على المسرحية الأرستقراطية، فقد ثار هاوبتمان فى نهاية القرن التاسع عشر على المسرحية البورجوازية، وطالب بأن يصور المسرح الواقع، أن يصور البؤس والشقاء، أن يصور المرض والجنون، الدمامة والإدمان. أى أن الأديب سعى إلى ما سعت إليه المدرسة الطبيعية فى أوروبا، والتى كان هو عميدها فى ألمانيا.

وإذا كان جرهارت هاوبتمان قد أراد لرواياته ومسرحياته أن تكون رسماً دقيقاً للواقع ومرآة له، فقد أبت أعماله أن تكون كما أراد لها، وبدت شاعريتها واضحة، فهى فى نقلها للواقع لا تصفه فحسب، وإنما تعبر عنه بكل ما يشعر به الأديب من عطف على البؤساء. من هنا روعتها، ومن هنا استمرار إعجابنا بها، نحن الذين لم نعرف هذا الواقع الذى أرادت أن تصوره.

وقد توقف الأديب عند وصول هتلر إلى الحكم عن الحديث عن السياسة. لم يهاجر، ولم يقيد النازيون حريته فى الحركة وإنما أبدوا احترامهم له، وكرموه أيضاً عند احتفاله بعيد ميلاده الثمانين عام ١٩٤٢، دون أن يعاملوه بطبيعة الحال كأديب ينتمى إليهم.

وكان الأصدقاء قد رحلوا أو ماتوا، فأصبح الكهل وحيداً، ووافته المنية عام ١٩٤٦ وقد بلغ الثالثة والثمانين.

تيودور فونتانه

إفى بريست

Effi Briest
1896

كان يوجد عند منتصف القرن التاسع عشر فى بلدة قريبة من برلين قصر، يقع وسط أرض زراعية واسعة، تمتلكها وتعيش من عائد خيراتها عائلة أرستقراطية صغيرة، تتكون من أبوين، هما بريست الذى بلغ الخمسين، وزوجته لويزه، التى مازالت فى الثامنة والثلاثين، وابنتهما إفى التى لم تتجاوز بعد السابعة عشر، والتى تجلس عند بداية الرواية مع أمها فى حديقة القصر ، تعاونها فى صناعة سجادة صغيرة، ثم تنهض لتمارس ما تعلمته من تمرينات رياضية . والأم تختلس النظر من حين لآخر لابنتها، معجبة بجمالها، حريصة مع ذلك على ألا تلاحظ الإبنة هذا الإعجاب، وهو حرص ليس له ما يبرره، فالابنة لا تزهو ولا تغتر أبدا بنفسها، وإنما هى مرحة ودودة، قد جمعت فى شخصيتها بين رشاقة الروح وحب المغامرة ، بين طيبة القلب وولع شديد بالحياة، وأمها بعد أن راقبت حركاتها تقول فى مزيج من اللوم والإعجاب:

– كأنك فارسة لا تهدأ ولا تنزل أبدا من فوق ظهر حصانها!

وتسرع الابنة إليها تقبلها وترد على اللوم بلوم مثله متسائلة:

– ولم لا تجعلين منى " هانم " صغيرة ؟

– أتودين ذلك ؟

– لا، بل أبغضه.

هنا تأتى صديقاتها لتلعبن معها ، فتترك الأم الحديقة، وتبرر إفى ذهابها بأن العائلة فى انتظار زائر، هو البارون جيرت أنشتتن، الذي كان قد تقدم لخطبة أمها قبل أن

تتزوج أباها ، لكن عائلة أمها رفضته لصغر سنه ، فقد كان مثل أمها في سن العشرين . والبنات تستمعن إليها وتضحكن ، وتبدى إحداهن، وهي هولدا ، إبنة القسيس نيماير، دهشتها ساخرة:

- وألم ينتحر بعد أن فشل في الحصول على أمك؟

- ليس كل الانتحار. وإنما فعل شيئا قليلا من ذلك ، فأوقف حياته بعد فشل الخطبة على الجيش، ونال كضابط أعلى نيشانا لبطولته في الحرب.

وتسأل صديقة ثانية عن موقف أبيها الآن من هذا الرجل ، لكن إفي تضحك قائلة:

- أبي يعرف أمي خير المعرفة ، وهو ليس من النوع المتزمت الغيور. كل ما في الأمر أنه يحب أن يعاكسها من حين لآخر بنكشات صغيرة تشير إلى الماضي.

والبنات سرعان ما تنتقلن من الثرثرة إلى اللعب فتصعدن إلى الأرجوحة، أو تعدو هذه وتحاول تلك أن تلحق بها ، فتختفي الأولى وسط الأشجار، كي تفاجئ الثانية من الخلف ، لكن الأم تنادي إفي فجأة، فتسرع الابنة إلى داخل القصر.

هنا تمسك الأم بيديها قائلة:

- إفي ! حبيبتي إفي...

وتتوقف مترددة ، ثم تجمع كل ما لديها من شجاعة لتقول :

- أود أن أخبرك بأن البارون إنشتتن قد تقدم لخطبتك.

- ٢ -

نفس الرجل الذي بادلته الأم الحب منذ ثمانية عشر عاماً يعاود الكرة ويأتي لخطبة الابنة، متوهما أنه وإن كان قد بلغ الثامنة والثلاثين، غير أن الزمن فيما يتعلق بمن

أحبها قد توقف ، فبقيت كما كانت عليه، بل وأصبحت الآن، مجسدة فى صورة ابنتها، أصغر سنا بعامين أو ثلاثة مما كانت عليه فى الماضى.

مأساة ! لأن الحقيقة كانت عكس ذلك تماماً، فالبارون هو الذى بقى رغم تقدم السن كما كان عليه، أما إفى فكانت تختلف كل الاختلاف عن أمها التى أحبها. لويزه ، نعم لويزه لها نفس الصفات التى يبحث عنها رجل مثله ، لكن إفى ليست لويزه وإنما مزيج من لويزه وبريست. إفى لم تخلق له ، ولم يخلق هو الآخر لها، وهى تراه رشيقا، ممشوط القد، يقف أمامها وقفة عسكرية، فتعتريها رعشة عصبية، لا تدوم طويلا، فسرعان ما تظهر رفيقاتها فى الحديقة أمام نافذة مفتوحة وتنادين:

- إفى ! إفى ! هلمى إلينا ثانية !

وهى تعود إليهن فى مساء نفس اليوم بعد أن تمت الخطوبة ، فتسألها إحداهن عن أحاسيسها، فتجيب:

- لا بأس بها.

- أتعتقدين أنه الشخص المناسب لك ؟

- كل رجل مناسب ، مادام من النبلاء وذا مركز مرموق ومظهر حسن.

- لم نتعود منك هذه الآراء فى الماضى !

- نعم، فى الماضى.

ووظيفة البارون انشتتن هى انه رئيس دائرة كسّين ، التى يقع مركزها، مدينة كسّين السياحية الصغيرة، على ساحل بحر البلطيق، والتى يعود إليها انشتتن فى اليوم التالى ونداء الفتيات " إفى! إفى! هلمى إلينا ثانية !" يتردد فى أذنه. أما إفى نفسها فتتوجه مع أمها إلى برلين لشراء الأثاث والملابس، لكنها أثناء جولتهما خلال شوارع المدينة وأسواقها لا تعبر عن أى رغبة، بل ويبدو عليها عدم الاهتمام، فهى

تعلن موافقتها على كل ما تختاره أمها، الأمر الذى لا يعجب الأم إطلاقا، ويجعلها تصر أحياناً على أن تختار إفي بنفسها، والابنة _ نزولا عند رغبة الأم _ تعبر عند اختيـار الملابس عن رغباتها، وتلاحظ الأم أن ما ترغبه إبنتها هـى دائما أجمل وأغلى المعروضات على الإطلاق، لكن إفى بدورها، إذا رأت أدنى تردد من جانب أمها، سرعان ما تعلن أنها فى الواقع فى غير حاجة إطلاقاً لمثل هذا الثوب أو ذاك.

لكن ما تعبر عنه إفى من حين لآخر، وبوضوح لا يقبل الشك، هو ما تشعر به من حزن لاقتراب فراقها، وهى تردد أنها كانت تعيش سعيدة، سعيدة مع أبويها ووسط رفيقاتها، وأنها ستشعر بحنين لا يوصف إليهم، وإلى القصر والحديقة، ثم تبكى، وتعود فتتمالك نفسها ثانية. وتود الأم أن تعلم سر بكائها، فتجيب إفى :

– نيماير، والد هولدا، يصف إنشتتن بأنه رجل مبادئ.

– وما العيب في ذلك؟

– العيب هو أننى لا أدرى ما هي بالضبط هذه المبادئ! جيرت ودود للغاية ولطيف جداً معى ، ومع ذلك أشعر تجاهه بالخوف.

ثم يأتى حفل الزفاف، فتعترض لويزه على ما يرتديه بريست من ملابس قائلة:" إنك ذاهب إلى حفل زفاف إبنتك ولست ذاهبا إلى الغابة للصيد! "، لكن بريست يجيبها بأنه لا يرى أدنى فارق بين هذا وذاك. أما القسيس نيماير فيلقى كلمة رائعة تحوز على إعجاب الجميع، بما فيهم كبار النبلاء، الذين يقول أحدهم للآخر:

– هذا الرجل ليس غير قسيس فى بلدة صغيرة، لكنه على قدر من الحكمة لايتوافر عند كبار الأساقفة.

– أنت على حق، فما يقوله يتميز فعلاً بأهم عنصر فى كل ما يقول البشر أو يفعلون.

– وهو؟

– الدفء .

وبريست هو الآخر سعيد، يعلق على الحفل قائلاً : "حفلات الزفاف لها سحرها الخاص، ولم يحدث أبداً أن حضرت حفل زفاف دون أن أتأثر كثيراً، باستثناء حفل زفافي طبعاً". لكن لويزه قد اعتادت كل هذا من زوجها، الذى وإن كان يبدى سعادته لأن إبنته وزوجها سيقومان بعد الحفل برحلة إلى إيطاليا، غير أنه يعبر أيضاً عن خشيته من أن يعذب انشتتن إبنته عند زيارتهما للمدن الإيطالية، بما فيها من متاحف وآثار، بمحاضرات لا تنتهى عن الفن. وتجد لويزه الفرصة سانحة لترد الإهانة السابقة بمثلها، فتقول:

– كل زوج يعذب زوجته بأسلوبه الخاص، والفن ليس أسوأ ألوان التعذيب.

– أنت بلا شك على حق، وهذا على أية حال موضوع واسع، فالبشر يختلفون فى أمزجتهم وأذواقهم، وأنت بالذات ممن تصلحن للاستماع إلى محاضرات طويلة عن تاريخ الفن، بل وأنسب لإنشتتن من إفى المسكينة.

– يالك من إنسان رقيق!

لكن بريست سرعان ما يغير اتجاه الحديث، فيسأل زوجته جاداً:

– هل أعجبتك إبنتنا؟ أو على الأصح: هل يعجبك الموضوع كله؟

– كانت لى أنا الأخرى تحفظاتى، لكننى أصبحت أعتقد أنه لا يوجد ما يدعو للقلق، فقد تحدثت معها.

– وماذا قالت؟

وتلتزم لويزه الصمت قليلاً ثم تجيب:

– المشكلة هى أن شخصية « إفى » تضم عناصر متناقضة، فهى من ناحية ليست كتومة، لكنها من ناحية أخرى على غير استعداد لأن تعبر عن كل ما يفتعل فى نفسها، فتروى أشياء وتحتفظ لنفسها بأشياء أخرى، وهى رقيقة تحب أن تهاود غيرها، لكنها أحياناً أيضاً عنيدة، تفعل ما تريد غير عابئة بالنتائج. ثم إنها تريد زوجا ذا مركز مرموق، لكنها فى الوقت نفسه تبحث عن المتعة والتسلية وتحب التغيير المستمر.

وينهى بريست هذا الحديث بقوله:" نعم ! هذا موضوع واسع"، وهو تعبير كثيراً ما يستخدمه، خاصة عندما ينتقل الحديث من وصف الأمور وتبادل الآراء إلى تقييم الغير، فالرجل على يقين من أن مثل هذا التقييم يتطلب الإلمام بكل الجوانب، بما ظهر منها وما خفى، وهو يدرك أن هذا كله مستحيل، لذلك خوفه من إصدار أحكام، كثيراً جداً ما تظلم، ونادراً ما تصيب.

وأظن أننا قد أفضنا قليلاً فى سرد أحداث الفصول الأولى من الرواية، لكنها إفاضة لا بد منها، لأن تيودور فونتانه، مؤلف الرواية، يعلم أن الأديب يخطئ كل الخطأ عندما يتدخل شارحاً أو معلقاً فى مجرى الأحداث. لذلك يترك القارئ للرواية، لما تفعله الشخصيات أو تنطق به، وما تنطق به هى أقوال مثل غيرها، ثرثرة وكلام من أجل الكلام، لكنها فى الوقت نفسه أيضاً رموز. لها إلى جانب معناها الظاهر ومعناها الباطن، فانشتتن على سبيل المثال لم ينتحر كل الانتحار، وإنما " فعل شيئاً قليلاً من ذلك"، وهو وصف ندهش له، إذ كيف ينتحر الإنسان قليلاً ! ؟ ولويزه تصف إبنتها بأنها كفارس" لا يهدأ أبداً ولا ينزل من فوق ظهر حصانه"، وإفى بدورها تلوم أمها لأنها لم تجعل منها "هانم"، والبنات تنادين إفى بعد خطوبتها:" هلمى إلينا ثانية!".

رموز كثيرة لا تنتهى، كلمات سنتذكرها فيما بعد، فما سيأتى من أحداث لا بد وأن يبدو كنتائج حتمية لأفعال البشر، التى يرجع بعضها إلى تكوين كل منهم، ويرجع

بعضها الآخر إلى تقاليد المجتمع وقوانينه الجائرة.

أى أن فونتانه لا ينتمى إلى الأدباء الذين يؤمنون بالمصادفة والمعجزة، وهو لا يحب أيضاً أن يقحم القدر، الذى لا يأتى ذكره فى الرواية ولو مرة واحدة، وهذه هى واقعية هذا الأديب، واقعية لا تخلو من رموز.

– ٣ –

عاد انشتتن وزوجته من إيطاليا فتوجها مباشرة إلى كسّين، المدينة السياحية الصغيرة التى سيقيمان بها، والتى تعيش فيها نماذج من أجناس مختلفة، منها الزنجى ومنها الأسيوى، وهى تسميات قد تثير فى نفس إفى الفضول، لكنها تبعث أيضاً على الخوف، ذلك أن الصينى قد مات، فجعل أهل المدينة له قبراً خاصاً بالقرب من الشاطئ، والمرور بهذا القبر عند الظلام، وخاصة أثناء الشتاء، حيث لا يسمع المرء غير عزيف الريح وهدير الأمواج فى طريق قد خلى من المارة، أمر يثير فى النفس شيئاً من الرعب. ثم إن المنزل الذى استأجره إنشتتن هو نفس المنزل الذى كان يمتلكه من قبل البحار تومسون، الرجل الذى أحضر هذا الصينى، الذى كان يعمل خادماً له ولابنته.لكن الابنة تختفى فجأة والصينى يموت بعد إختفائها بأسبوعين.

وأنشتتن لا يروى هذه القصة لزوجته فور وصولهما، وإنما بعد ذلك بشهور كثيرة، وبعد أن حول هذا الموضوع حياة « إفىّ » إلى جحيم لا يطاق، فهى تسمع فى أول ليلة لها فى هذا المنزل أصواتاً فى الطابق الأعلى، الخالى من السكان، تظنها أصوات أقدام تتحرك حركة خفيفة، فلا تستطيع النوم. فإذا جاء الصباح، روت للخادمة يوهنا، ما كان أثناء الليل، ويوهنا – كأنها كانت فى انتظار هذه الرواية – سرعان ما تجيب، أن هذه الأصوات تصدر عن الصينى، أى عن عفريت الصينى. وهكذا يصبح الموضوع، ومنذ اليوم الأول، المشكلة الرئيسية فى حياة « إفى »، فهى

تكتشف أيضاً فيما بعد، أن الناس فى كسّين يسمون المنزل الذى تقيم فيه "بيت العفاريت".

وكسّين بالإضافة إلى هذا تخلو من الشخصيات اللطيفة التى يمكن أن تأنس «إفى» إليها، باستثناء شخص واحد لا غير، هو الصيدلى جيز هوبلار، المؤدب، المثقف، الرقيق جداً، والذى أصبحت إفى تحبه كثيراً وتفتقده إذا نسى أن يزورها، وهيمن فرط حبها له تنسى أنه قصير القامة، أحدب، وفى سن أبيها تقريباً. علاقة جميلة، بعيدة عن الشبهات، لكن بالمدينة أيضاً مخلوق آخر قد احتفظ بطبيعته التى وهبه الخالق إياها نقية طاهرة، هو الكلب روللو، الذى يعيش معها فى بيتها، والذى اصبح صديقاً حميماً لها، تحب فيه قدرته الفائقة على التمييز بين الإنسان الطيب والإنسان الشرير، فالشر له على ما يبدو رائحته والخير له هو الآخر رائحته، والكلب يأنس كثيراً إلى إفى، ويرافقها أينما ذهبت، ويبقى غير بعيد عن فراشها عندما تنام.

روللو هو إذن صديق ثانى إلى جانب جيز هوبلار، صديقان لإفى فى وحدتها، ستنضم إليهما صديقة ثالثة، فإفى تجد نفسها يوماً أثناء تمشية طويلة فجأة وسط المقابر، وتكتشف هناك امرأة تجلس وحدها فوق مقعد خشبى، سرعان ما تتعرف عليها، فهى روزفيتا، خادمة السائحة الثرية، التى جاءت منذ أسبوع إلى كسّين وماتت فجأة، وإفى تندهش عندما ترى روللو يتجه سريعاً نحو المرأة، فيبقى قابعاً أمامها، وقد وضع رأسه فوق ركبتها.

وروزفينا تجيب على أسئلة إفى بأنها لا تدرى أين تذهب، بعد أن ماتت المرأة التى لم تكن تحسن معاملتها، وتقول أيضاً، أن لا بيت لها ولا مال، وأنها فوق هذا كله كاثوليكية، والناس لا يريدون خادمة كاثوليكية تذهب إلى الكنيسة للاعتراف، وتبوح بكل أسرار من تعمل فى بيتهم. لكنها تصف هذا بأنه حكم مسبق، فهى لا تذهب إلى الكنيسة إطلاقاً ولا تعترف، وهى تجلس حيث تجلس بعد غروب الشمس، على

أمل أن تموت فجأة، كما ماتت سيدتها، فهذا خير ما يمكن أن يحدث لها.

وإفى تنظر إلى وجه المرأة وتستمع إليها، تنظر أيضاً إلى روللو القابع أمام المرأة لا يتحرك، ثم تفعل ما لا علاقة له بقانون أو قاعدة أو مبدأ، تفعل ما لا يفعله إلا من كتبت لهم الجنة، فتقول:

– روزفيتا! لم تغلق الأبواب فى وجهك كما تعتقدين، فهناك بيت ستذهبين إليه والآن فوراً معى، هو بيتى، فأنت امرأة طيبة.

وإفى تمتلك إلى جانب ذكائها وطيبة قلبها حاسة سادسة أو سابعة أوحت إليها بأن تفعل ما فعلت، فهى حبلى، وصوت فى داخلها يقول لها : إن هذه المرأة هى خير من يعتنى بطفلها بعد ميلاده.

– ٤ –

جيز هوبلار وروللو وروزفيتا هم أصدقاء إفى فى كسّين، لكن هناك شخصية أخرى جاءت إلى المدينة. فإفى تجلس مع زوجها ذات صباح فى الفراندا أمام المنزل، فيشاهدان شخصاً يسبح بعيداً عن الشاطئ فى الماء البارد . لكن الرجل سرعان ما يعود ثانية إلى الشاطئ ويتجه نحوهما، فيتبين انشتتن أنه الرائد كرامباس، القائد الجديد للفرقة العسكرية لحماية الحدود، الذى يسأله انشتتن:

– لِمَ هذا الاستخفاف؟ ألا تعلم أن سائحاً من أصحاب البنوك قد غرق فى الأسبوع الماضى ولم ينقذه كل ما كان يملكه من ملايين؟

لو كنت امتلك ما كان يمتلكه لما أقدمت على مثل هذه المخاطرات. لكن هذه ليست هى المشكلة.

- وإنما؟

- من كتب له أن يموت على حبل المشنقة، يستحيل أن يغرق، وبالتالى فليست للبحر أدنى قدرة على أن يؤذينى.

وكرامباس رجل متزوج وأب لطفلين، قد بلغ الرابعة والأربعين، وفقد إحدى ذراعيه، وقد كان زميلاً لإنشتتن أثناء سنوات الدراسة والتدريب، وكلاهما يعرف الآخر خير المعرفة، وانشتتن يعلم أن كرامباس قد فقد ذراعه فى مبارزة بالمسدسات، بسبب علاقة بامرأة متزوجة.

كرامباس زير نساء، لا يعبأ بالخطر، وإنما يقبل على ما يريد، والحياة قد أثبتت له أن ما يردده من كلمات وأمثلة ما هى غير عبارات جوفاء، لكن هذه هى طريقته، وهذا هو طريقه، وهو لا يرى لنفسه على ما يبدو طريقاً آخر. وانشتتن يحذر زوجته منه، لكنها بغير حاجة إلى تحذيره، فقد قامت منذ اللحظة الأولى بتحذير نفسها، أى أنها أقدمت فى حقيقة الأمر منذ البداية على الخطوة الأولى فى اتجاه الخطر دون أن تدرى، ولو لم تفعل ذلك، لما كان هناك داعياً لتحذير النفس.

إفىّ، رغم أنها أصبحت أماً، فهى ما زالت فى الثامنة عشر، وهى لم تمر أبدا بحكاية حب، وليست لها أى تجربة سابقة، بل وهى أيضاً - مثل غيرها من النساء آنذاك - لا تعتقد أن الحب شرط للزواج، وقد وافقت على أن تتزوج انشتتن لما له من صفات ولما ينتظره من مستقبل. وهى بعد ذلك لم تنشأ فى عائلة أرستقراطية فحسب، وإنما بين أبوين طيبين، كان أسلوب تربيتهما هو القدوة الحسنة. إفى ليست إذن امرأة تبحث عن مغامرة غرامية، ثم إنها ترى زوجها يعاملها معاملة رقيقة، ولا يحاول أبداً أن يقيد حريتها، لكن ما يعكر الصفو بينها وبينه حقاً هو موضوع الصينى، الذى لم يكن موقف انشتتن حياله - كما بدا لإفى- واضحاً كل الوضوح. صحيح أنه لم يكن ممن يؤمنون بوجود عفاريت، لكنه كان يرى ما تعانيه، وقد طلبت منه أن يأمر بقص الستائر وإغلاق النوافذ فى الطابق الأعلى، لأن الريح كانت تحرك الستائر التى تصل حتى الأرض يميناً وشمالاً، وكانت إفى تأمل أن يكون ذلك هو مصدر ما تسمعه من أصوات.

لكن انشتتن لم يهتم بالأمر، مما دفع إفى إلى الكتابة إلى أمها، لكن الأم هى الأخرى لم تهتم. وهكذا أصبحت إفى فى حاجة إلى إنسان تتحدث معه بكل صراحة عن هذا الموضوع، ويكون هذا الإنسان هو كرامباس، ويكون الحديث معه عن موضوع كهذا أكثر من خطوة جديدة نحو الخطر، فهو تعبير عن ثقة متبادلة وعن نوع من الألفة. وكرامباس لا يبدى أدنى دهشة لحديث إفى عن الصينى، فهو يعلم أن انشتتن يميل إلى الغامض والمبهم من ناحية، ويحب أن يقوم بدور المربى من ناحية أخرى، وهما أمران، إذا نظرنا إلى كل منهما على حدة، لم يبد سيئاً كل السوء، أما أن يتهم كرامباس انشتتن بأنه يستخدم موضوع العفاريت كوسيلة تربوية تجعل إفى تعيش فى خوف مستمر، فهو اتهام خطير، لكن إفى تصدقه.

والأدهى من ذلك كله أن القارئ قد أصبح يحب إفىّ ويتعاطف معها، إفى الصغيرة الجميلة، إفىّ طيبة القلب، التى انتشلت روزفيتا من وسط المقابر، إفىّ التى خلقت من طين ونور، فهى نصف إنسان ونصف ملاك. هكذا يحس القارئ وهكذا يفكر، لكن انشتتن لم يفعل فى حقيقة الأمر ما يمكن أن يؤاخذ عليه، فهو يحب زوجته كل الحب، وهو وإن كان قد حذرها من كرامباس، غير أنه لا يراقبها وإنما يثق فيها وعلى يقين من إخلاصها، وهو رجل مبادئ، كما قال القسيس نيماير، لكن ذلك لم يجعل منه إنساناً متزمتاً ضيق الأفق. ومع ذلك، فالقارئ سرعان ما يتحيز، وهذه تجربة الكثيرين بعد أول قراءة للرواية، وفونتانه نفسه قد فوجئ بعد ظهورها بموقف القراء، فانشتتن رجل - على حد قول المؤلف فى خطاب لصديق له - لا يوجد إطلاقاً ما يلام عليه.

لكن المؤلف ليس بالضرورة مصيباً فيما يقوله عن روايته، لأن العمل الأدبى يكتسب بعد اكتماله استقلاله الخاص، وقد يتخذ أحياناً أيضاً شكلاً غير الذى أراده له المؤلف . هذه واحدة. والثانية هى أن الرواية أمامنا، وبعد قراءتها ثلاث مرات فى مراحل من العمر مختلفة، لا يسع المرء غير أن يؤكد أن موقف انشتتن فى موضوع الصينى ينقصه فعلاً شئ من الوضوح، وإن كان هو نفسه لا يفطن لذلك.

السؤال هو إذن : " هل يتحمل انشتتن جزءاً من المسئولية أم لا ؟"، وهو سؤال يمكن في الواقع أن نصفه بأنه جوهر الموضوع، لكن فونتانه قد ضن على القارئ بالإجابة، ولو لم يفعل، لفقدت الرواية شيئاً من روعتها. فالوضوح كل الوضوح ليس من سمات الأدب الرفيع. أما تعليق الأديب على أحداث الرواية خارج إطار الرواية نفسها، فهو مثل تعليق أى إنسان آخر، ولا يجوز أن نتخذ منه ذريعة نبرر بها فهمنا للرواية على هذا النحو أو ذاك.

– ٥ –

هكذا تَمضى إفىّ عاماً ونصف عام فى هذه المدينة الصغيرة الجميلة، المدينة الهادئة المشئومة، حتى يأتى انشتتن يوماً عائداً من العمل، ومعه خبر يعلم مسبقاً أن زوجته ستسعد به كثيراً، ألا وهو قرار نقله إلى برلين، كى يصبح هناك وكيلاً للوزارة، الأمر الذى يعنى رحيلهم من كسّين، والإقامة فى العاصمة. لكن رد فعل إفى عند سماع الخبر يفوق كل ما كان انشتتن قد توقعه، فهى صيحة واحدة تنبعث من أعماقها : "الحمد لله!"، وهى تقولها كما لو كانت تقف من قبل فوق خشبة المشنقة فى انتظار تنفيذ حكم الإعدام، فجاءها العفو.

وانشتتن لا يستطيع أن يخفى دهشته تجاه هذه الصيحة، بل ويتبدل لون وجهه، ويعاوده إحساس غريب، لم يبارحه خلال الأسابيع الأخيرة، فينظر إلى إفى نظرة تختلط فيها الدهشة بالارتياب قائلاً:

– كنت أظن أننا أمضينا هنا وقتاً جميلاً، والآن أراك تصيحين هكذا! أكانت الحياة معى هنا هكذا لا

تطاق؟ أم ماذا على وجه التحديد؟

لكن إفى تنفجر قائلة:

– غريب حقاً إنك بعد كل ما حدث تبدى هذه الدهشة! تقول : إننا أمضينا وقتاً جميلاً!؟ لقد كانت حياتى هنا هى الجحيم، فالبيت بيت عفاريت، والكل يعلم ذلك، أما أنت فتحب أن تلعب دور المربى.

يحب أن يلعب دور المربى!؟ ممن سمعت هذا الزعم؟ ومن الذى قال : إن البيت كان معروفاً بأنه بيت عفاريت؟ لكنه يتمالك نفسه ويهدأ ويقنع نفسه بأن ما يدور فى داخله ما هى غير ظنون، فيقول:

– مغفرة إفى! لكن صيحتك كانت مفاجأة لى، وقد أكون فعلاً قد ركزت كل إهتمامى على العمل، ولم أمنح موضوع الصينى ما يستحق من اهتمام.

ثم أضاف ضاحكاً:

– لكننا سنذهب الآن إلى برلين، ومن المعروف عن برلين أنها مدينة تخاف العفاريت أن تدخلها.

لكن إفى غير راضية عن نفسها لأنها لم تتماسك عند سماع الخبر، وصاحت كما صاحت، وهى بعد أن مر الموقف، أصبحت أكثر حذراً، تود أن ترحل إلى برلين فوراً، لكنها تتظاهر بالعكس، الأمر الذى لا يقتنع به زوجها، فيقترح عليها أن تسافر إلى برلين، وأن تلتقى هناك بأمها، فتبحث معها عن منزل مناسب يعجبها، ثم تعود إلى كسّين، كى يرحلا بعد ذلك معاً. وترحب إفى باقتراحه، لكنها قد عزمت على اختلاق الأعذار، كى تبقى فى برلين وألا تعود ثانية.

وهى تأخذ طفلتها وروزفيتا وترحل إلى برلين حيث تلتقى بأمها، وتجد سريعاً منزلاً يتفق مع رغباتها، وفى الموقع الذى كانت تريده، لكنها تريد إطالة إقامتها فى المدينة، فتتظاهر أمام أمها بأنها لا بد أن ترى منازل أخرى، كى تقارن أولاً قبل أن تقرر، وهكذا تطول الإقامة، وتصل بعد أسبوعين برقية من انشتتن يبدى فيها دهشته لعدم عودتها، فتقرر القيام بتمثيلية صغيرة، وتتظاهر بالمرض.

وتبدى أمها قلقها وتستدعى طبيباً شهيراً تعرفه وتثق فيه، هو العجوز رومشوتل، الذى يجرى فحصه، ويبحث عن أى عرض يؤكد صحة ما تزعمه إفى من أنها تعانى من آلام روماتزمية، فلا يجد، لكنه رجل له خبرته وتجاربه، يدرك أن التظاهر بالمرض قد لا تقل أسبابه أحياناً خطراً عن المرض نفسه، لذلك يلعب عن طيب خاطر الدور الذى أرادت له إفى أن يلعبه، فيصف لها نوعاً من الدواء لا ينفع ولا يضر، ويعدها بأن ما تعانى منه من آلام سيختفى تدريجياً، وهذا يكفيها للرد على برقية انشتتن، الذى تخبره بأنها فى انتظاره فى برلين.

ويصل انشتتن بعد ثلاثة أيام ترافقه الخادمة يوهنا، فيبدى سعادته برؤية زوجته فى صحة جيدة، فهى مرحة، ضاحكة، قد تحولت إلى إنسانة أخرى غير التى كانت تعيش معه فى كسّين. وهما يقومان بعد استقرارهما فى المنزل الجديد بزيارة الأبوين، وبريست يفرح كثيراً برؤية حفيدته الصغيرة، لكنه يهتم أكثر بابنته، التى وإن كان يراها سعيدة ضاحكة، غير أنه لسبب لا يعلمه، يخشى أن يكون الظاهر خداعاً، فيسأل لويزه عن رأيها فى إبنتها، وتجيبه بأنها هى الأخرى تشعر بما يشعر به، ثم تضيف:

- لا يوجد على ما يبدو أى مكان تشعر فيه إفى بالسعادة غير بيتنا.

- لكن أليس فى ذلك ما يدعو للقلق؟ ألم يصبح لها زوجها وبيتها وطفلة جميلة؟ فما كل هذا التعلق ببيت أبويها!؟

وتلتزم لويزه الصمت، لكن بريست يقول:

- ما أخشاه حقاً هو أن يكون احترامها لزوجها أكبر من حبها له.

- أنت لا تكف أبداً عن طرق هذا الموضوع، تريد أن تعلم كل الخبايا والأسرار، لكن إبنتك لا تروى غير القليل، وهى أيضاً ماكرة، والمشكلة هى أنها ماكرة وطيبة القلب فى الوقت نفسه.

ويعترض بريست على هذا الوصف، فترد لويزة وقد فقدت شيئاً من هدوئها:

بريست! أنت تتوهم أن إبنتك مخلوقة بريئة كل البراءة، لكن إفى تترك نفسها أحياناً للأمواج تحملها أينما تريد، وليس لديها أدنى استعداد لكفاح أو مقاومة.

- ٦ -

الرواية تتكون من ٣٦ فصلاً، ونحن الآن فى الفصل الرابع والعشرين، واعتقادنا بأن إفى كانت على علاقة بكرامباس ليس وليد هذه اللحظة، فقد كانت هناك إشارات من جانب المؤلف، بعيدة، لكنها مع ذلك واضحة، وكانت هناك أيضاً تلميحات من جانب بعض شخصيات الرواية، ضعيفة، لكنها مع ذلك لا تقبل غير تأويل واحد.

إشارات بعيدة وتلميحات ضعيفة، لأن المؤلف يسرد روايته لا من زاوية العالم بكل الأمور، وإنما كأنه لا يعرف أكثر مما يعرفه القارئ، وما دامت الرواية لم تذكر فى سطر واحد من سطورها حتى الآن أن إفى كانت تلتقى بكرامباس، فمن أين للمؤلف أن يعلم ذلك؟ فونتانة سيكتشف ما سيكتشفه القارئ إذا حان الوقت.

وتأتى اللحظة - كما هى العادة فى حالات الكبت والتناسى - بصورة مفاجئة، فإفى وحدها فى قصر أبويها بعد أن عاد زوجها إلى برلين، وهى تنظر إلى طفلتها النائمة، ثم تتجه إلى النافذة المفتوحة وتنظر إلى الظلام الدامس، ثم إذا بها فجأة تقول : " أهى خطيئتى التى قد أثقلت عاتقى هكذا أم هو الخوف من أن ينكشف يوماً أمرى؟ المصيبة هى عدم إحساسى بالندم على ما فعلت، وإن كنت أشعر بالخجل، فذلك فقط لاضطرارى إلى الكذب والتمثيل". وتصمت قليلاً، ثم تضيف : " أن أفعل ما فعلت، ولا أخجل منه، وإنما أخجل فقط لاضطرارى للكذب!! أليست هذه كارثة ! ؟ "، وتضع رأسها بين يديها وتبكى. وكأن الدموع قد غسلت النفس وأزالت شيئاً مما علق بها وأثقلها، يعود إلى إفى هدؤها بعد هذا البكاء.

وهى تعود فى اليوم التالى إلى بيتها فى برلين وتحيا حياتها، بل وتنسى تدريجياً المدينة الصغيرة المشئومة، وهى قد أصبحت صديقة حميمة لزوجة الوزير التى تحبها كل الحب، وهى أيضاً موضع إعجاب الجميع عندما تذهب إلى حفل أو احتفال، بل وتشاء الصدفة يوماً أن يتبادل القيصر نفسه معها الحديث، فيخبرها بأنه سمع عنها الكثير من المديح.

وهكذا تمضى على مجيئهم إلى برلين ست سنوات، لكن إفى تشعر من حين لآخر بآلام فى صدرها، وتصر أمها عند زيارتها لها على استدعاء رومشوتل، الذى ينصح بذهاب إفى إلى مدينة إمز، وهى مدينة صغيرة فى غرب ألمانيا، اشتهرت بحماماتها الساخنة، وهوائها الصحى، والطبيب ينصح بذلك بأسلوب قاطع لا يدع مجالا لأى نقاش.

لكن الإبنة الصغيرة، التى أصبحت الآن فى السادسة والنصف من عمرها، تسقط أثناء غياب أمها فوق السلم، وتصاب بجرح فى جبهتها. ولأن الجرح يدمى كثيراً فقد انتابت روزفيتا ويوهنا حالة من الاضطراب، فهما تبحثان عن أربطة دون جدوى، ثم إذا بيوهنا تتذكر وجود أربطة فى درج من أدراج دولاب الخياطة فى حجرة سيدتها، لكن الدرج قد أغلق بالمفتاح، فتقرر يوهنا استخدام العنف وكسره، وتبحث قلقة مضطربة فى داخله عن رباط، فيتناثر ما كان بداخله من أوراق فوق الأرض دون أن تعثر يوهنا على رباط.

فى هذه اللحظة يصل انشتتن إلى المنزل ويهدئ من روع الصغيرة، ويربط جرحها، ثم ينظر إلى محتويات الدرج المبعثرة، فتلفت نظره مجموعة من الأوراق قد ضمت إلى بعضها وربطت بشريط أحمر، يتناولها، ويكتشف أنها قطع صغيرة من الورق، قد أصفر لونها، كتبت على كل منها جملة واحدة أو جملتان، مثل: "سأنتظرك غداً الساعة الخامسة"، أو: "فى انتظارك فى الفندق الصغير خلف الهضاب". والخط ليس غريباً على انشتتن، فهو خط كرامباس، والأوراق هى رسائل قصيرة، كان يبعث بها إلى إفى فى الفترة التى تلت ميلاد طفلتها.

يبقى انشتتن بعد أن أخذ الأوراق سجين حجرته، ولا يفتح الباب ليوهنا، التى كان قد أمرها بإحضار الشاى، وإنما يخبرها من الداخل بأنه قد غير رأيه وعليها أن تعود من حيث أتت. ويوهنا تسمع صوت خطواته، وتدرك أنه لا يجلس وإنما يمشى داخل الحجرة ذهاباً وإياباً، ولا يغادرها إلا بعد ساعتين أو أكثر، فيطمئن سريعاً على إبنته، ويخبر يوهنا بأنه سيغادر المنزل لأمر هام، ويعود بعد ساعة.

لكن الصغيرة تسأل يوهنا بعد خروج أبيها:

- أرأيت وجه أبى؟

- نعم، لم أره أبداً هكذا من قبل!

- ٧ -

وما يكاد انشتتن يعود ثانية حتى يدق جرس الباب، فتفتح يوهنا، لترى أمامها فولارس دورف، زميل انشتتن، الذى يستقبله معتذراً عما أحدثه له من إزعاج، قائلاً إنه دعاه المجئ لأمرين، فهو يرجوه التوجه إلى شخص، كى يخبره بأن انشتتن يدعوه إلى المبارزة، ويرجوه أيضاً، أن يكون مساعده الذى يرافقه إلى مكان المبارزة، وينتظر نتيجتها.

وفولارس دورف، الذى يفاجأ بهذه الافتتاحية، يتساءل عن السبب، فيخبره به انشتتن، لكن فولارس دروف - الذى يحب إفى كثيراً - يأبى أن يصدق ما قاله زميله، فيعطيه انشتتن الرسائل.

- ومن الراسل؟

- الرائد كرامباس.

- أى أنه موضوع قديم، مضى عليه الآن ما يقرب من سبع سنوات؟

– أظنك تفكر فى نظرية التقادم وسقوط الجريمة بعد مضى الزمن.

– نعم هذا ما أفكر فيه، وهذا هو فى الواقع لب الموضوع. دعنى أسألك: هل تشعر فى هذه اللحظة

بأذنى إهانة؟ هل تشعر بأن شرفك قد تصدع؟ هل تشعر بأن المبارزة ضرورة لمسح العار؟

– لا، لا أشعر بشئ من هذا. ما أشعر به هى التعاسة، لكن دون إحساس بكره أو رغبة فى انتقام.

وأنت على حق، فالسر فى ذلك هو بلاشك الزمن الذى مضى، هو فعلاً التقادم. ثم إننى أحب

زوجتى، نعم ما زلت أحبها، بل وعلى استعداد أيضاً لأن أغفر لها ما حدث.

– ولم إذن المبارزة ! ؟

– لأننا جزء من شئ نسميه المجتمع، لا يمكن أن نضرب عرض الحائط بما له من تقاليد، ولو فعلنا لكان الاحتقار نصيبنا. المجتمع طاغية مستبد، لا يعبأ بحب أو تقادم، ولا خيار لى.

– أظنك تبالغ قليلاً !

– قد تكون على حق، بل وأظن أننى فعلاً قد تسرعت عندما توجهت إليك، لكننى بعد أن فعلت، لم يعد الأمر سرا.

– تأكد أننى سأحتفظ بسرك لنفسى، تماماً كما تفعل القبور.

لكن انشتتن يختلف مع زميله فى ذلك، ويؤكد أن الحياة قد علمته أن ما يسمى

بالتكتم ما هو إلا وهم لا وجود له فى الواقع. وصديقه الذى يصغى إليه، لا يسعه فى النهاية غير الاعتراف بأن خروج السر من فم صاحبه، يعنى فعلاً أنه لم يعد سراً !

وهكذا تدور المبارزة فى كسّين، ويسقط كرامباس، الذى يطلب فى لحظة الموت الحديث مع انشتتن، ويذهب انشتتن إليه، فيسأله كرامباس:

- أتريد أن ...

ثم تفارقه الروح قبل أن يكمل سؤاله، غير أن انشتتن رأى نظرته إليه ولن ينساها.

لكن "إفى بريست" ليست رواية كغيرها، فقد كتبها تيودور فونتانة بعد أن بلغ سن الخامسة والسبعين، أى بعد أن بلغ سن الحكمة، الأمر الذى يبدو واضحاً عند قراءتها للمرة الأولى، ويزداد وضوحاً عند قراءتها للمرة الثالثة، وبعد مضى عشرات السنين، فنحن فى كل ما نفعل، ننطلق من مثل ومبادئ، ومن أفكار وتصورات، كثيرة مختلفة، لكنها لاتحدث تأثيرها مجتمعة وفى آن واحد، وإنما نحن نخضع فى لحظة معينة لهذا الاعتبار أو ذاك دون ما عداه، فإذا انتهينا من فعلنا، إذا بنا كمن كان نائماً واستيقظ، نتذكر فجأة أن هناك اعتبارات أخرى غير التى أثرت علينا، لا تقل أهمية عنها، وأن ما عملنا به من تقاليد أو قوانين، وإن كانت له صحته، غير أنه لا يعالج من الأمر غير وجه واحد، وأن هناك أيضاً قيم وقواعد مختلفة، لو عملنا بها لأعطينا للأوجه الأخرى ما هى جديرة به من اهتمام، ولما ظلمنا أنفسنا وغيرنا.

ونظرية التقادم التى رفض انشتتن قبل المبارزة أن يعمل بها، تكتسب بعد أن قتل كرامباس، ورأى نظرته لحظة الموت، أهمية جديدة، وهو الآن - ولأول مرة - يدرك أن التمسك بالمبدأ من أجل المبدأ، ودون إدخال نتائج هذا التمسك فى الاعتبار، هو سلوك مشكوك فى صحته.

ومع ذلك لا تبدو له الأمور على هذه البساطة، وهو فى حيرة من أمره، يتساءل، كيف يمكن لمجتمع أن يستمر، أن يحتفظ بتماسكه ولا يتفكك دون احترام القانون والتقاليد. عدم احترام ما وضعناه لأنفسنا من قواعد خلال آلاف السنين يعنى الفوضى، ولا نتيجة له غير التدهور والفناء. ما العمل إذن؟ انشتتن رغم ما هو فيه من محنة يجد الاجابة، فهو يعتقد أن المشكلة هى مشكلة الحدود، التى لا بد أن نضعها لأنفسنا، فنتمسك باحترام المبادئ فقط فى إطارها، دون أن ننسى أنفسنا ونتجاوز هذه الحدود.

لكنه يعود فيرتاب فيما نسميه بالمجتمع. هل المجتمع هو حقاً هكذا كما نتصوره، أم أننا نكذب على أنفسنا، لنبرر أفعالنا ونعطيها ما هى بحاجة إليه من شرعية؟ فمن هو هذا المجتمع؟ أهو الوزير، الذى استقبل انشتتن فى اليوم التالى، وعبر له عن تعاطفه معه وتأييده الكامل لما فعله؟ أم هو جيز هويلاز، الصيدلى الأحدب، الذى بلغ تأثره بعد المبارزة حداً جعله يبكى ويبكى من أجل إفى، ومن أجل إفى وحدها، ويأبى أن ينطق اسم انشتتن من فرط استفظاعه لما فعله، ثم يسقط بعد ذلك مغشياً عليه. أى الرجلين هو المجتمع؟ وزوجة كرامباس، التى تركها زوجها فى الصباح الباكر سليماً، كى يعود إليها بعد ساعة واحدة جثة هامدة؟ أليست هى الأخرى المجتمع؟ لماذا حكم عليها أن تفقد زوجها، وأن يفقد أطفالها أباهم ؟ من أجل ماذا ؟ لأخطاء وقعت منذ ما يقرب على سبع سنوات ؟

وانشتتن لم ير ما حدث فى كسين بعد المبارزة، فقد عاد فوراً إلى برلين، لكن فولارس دورف أمضى هناك عدة أيام، وهو بعد أن يصف لانشتتن ما حدث، ينهى خطابه قائلاً : " لقد تعلمت. وما تعلمته هو أن نكون أكثر حذراً فيما نفعل ".

— ٨ —

وانشتتن يقول لنفسه هو الآخر أنه قد تعلم، لكن الإدراك شئ والعمل بما أدركناه شئ آخر، فلا توجد مبارزة بسبب خيانة زوجية، لا يعقبها طرد الزوجة، وانشتتن،

سواء أراد أم لم يرد، لا بد أن يمضى فيما بدأ، ولويزه التى تشبه شخصيتها شخصية انشتتن إلى حد كبير، تتلقى خطابه الذى تضمن كل شئ، فتبعث بدورها خطاباً إلى ابنتها. ولا ندرى إن كانت قد تشاورت مع زوجها فى الأمر، لكننا نعلم أيضاً أنها الأقوى، وأنه من النوع الذى يتفادى الشجار ويميل إلى الرضوخ لارادتها، وهى تختم خطابها إلى ابنتها معبرة عن أسفها: "ما يؤلمنا الآن هو استحالة دعوتك إلى العودة إلينا، لا لأننا نخشى مقاطعة الأصدقاء لنا، وإنما لأننا لا بد أن نعبر فى وضوح عن رأينا فيما حدث. لابد أن نعلن للجميع، أننا نتنصل مما فعلته ابنتنا وفلذة كبدنا، فهذا هو المجتمع، ولا مفر من احترام التقاليد".

وتدرك إفى بعد قراءة خطاب أمها أن زوجها قد قام بطردها، وأن أبويها قد اضطرا إلى نبذها، وأنها قد أصبحت فجأة وحيدة، لا بيت لها ولا مال، بل وليس من حقها أيضاً رؤية ابنتها، وهى تعود فوراً إلى برلين، حيث تبحث عن حجرة متواضعة فى بنسيون.

لكن روزفيتا ليست أقل إخلاصاً لإفى من جيزهوبلار، فهى تبحث سريعاً عن العنوان الجديد لسيدتها المنبوذة، وتحزم ما تمتلكه وهو قليل، ثم تغادر منزل انشتتن متوجهة إلى إفى، التى تفرح كثيراً برؤيتها، فتذكرها روزفيتا بأنها انتشلتها يوماً من وسط المقابر فى كسّين، وهى لا يمكن أن تتركها الآن وحدها، وإنما تريد أن تتقاسم معها حياتها، وتطمئنها قائلة : إن الحياة الجديدة بلا شك فقيرة قاسية، لكنها كلما ازدادت فقراً، كان هذا أحب إلى قلبها. لكن إفى تجد شقة صغيرة لا بأس بها، تنتقل إليها مع روزفيتا، وهى تشعر أيضاً بحنين إلى ابنتها، فتكتب إلى زوجة الوزير، التى كانت صديقة لها قبل أن ينبذها المجتمع، راجية إياها استقبالها والاستماع إليها فى أمر هام.

وتستقبلها زوجة الوزير، وتستمع إليها، وتعدها بأن تبذل كل ما تستطيع، كى يسمح انشتتن لها برؤية إبنتها، وتأتى الابنة فى رفقة يوهنا التى تنتظرها فى الطريق.

وإفى تحتضن الصغيرة وتقبلها، لكن الصغيرة صورة طبق الأصل من أبيها وجدتها، وكأن إنشتتن قد قام بمساعدة يوهنا بإعدادها لهذه الزيارة، فهى لا ترد الحب بالحب، ولا تعبر عن مثل ما عبرت عنه أمها من فرحة، وإنما تقف أمامها وقفة عسكرية، وإفى تسألها الكثير على أمل أن ينصهر الجليد، تسألها عما إذا كانت ستواظب على زيارتها، تسألها عن رأيها فى زيارة مشتركة لحديقة الحيوان، لكن الصغيرة تجيب عن أسئلة أمها نفس الإجابة:"بكل سرور. إذا أذن لى والدى"، وهى إجابة تسمعها إفى خمس أو ست مرات متتالية، فتقرر إنهاء الزيارة قبل أن تفقد سيطرتها على نفسها، ثم ترتمى بعد ذهاب الصغيرة فوق فراشها باكية، بل وتتوقف لأول مرة عن تأنيب نفسها وتثور على المجتمع القاسى الكاذب، وعلى انشتتن نفسه، الذى تقول : إنه تعلم كل شئ، لكنه جاهل بأهم شئ، لا يعرف ما هو الحب، ويسمح لنفسه بتدريب الصغيرة على هذا الدور الذى مثلته عند لقائها بها، وهى تقول ذلك كله صارخة، ثم تعاود البكاء ولا تتوقف.

هذا اللقاء بين الأم وابنتها كان قاسياً، لا يخلو من تجاهل لأكثر الأحاسيس بداهة، تجاهل لحب الأم لابنتها، لقاء كان وقعه على نفس إفى ليس أقل من وقع الحجارة التى نهى عنها السيد المسيح، فقد أصابتها الحمى، وأدركتها أثناء الليل نوبة سعال بعد الأخرى، وآلام فى الصدر أشد من تلك التى كانت تعانى منها قبل ذهابها إلى إمز. فإذا جاء الصباح أسرعت روزفيتا إلى العجوز رومشوتل، فتوجه معها إلى إفى وفحصها ولم يعجبه أبداً حالها، فكتب فوراً رسالة قصيرة إلى أبويها، طالباً منهما أن يسمحا لابنتهما بما هو حق لها، أى الإقامة فى بيتهما، وهو يختم رسالته قائلاً :" وأنا وإن كنت أرى اهتمام روزفيتا بسيدتها وأرى إخلاصها الجدير حقاً بالإعجاب، بل وأيضاً بالاحترام، غير أننى أعتقد أن حب الوالدين أهم من تفانى الخدم".

وتعاود لويزه عند تلقى الخطاب ترديد حديث المبادئ والمجتمع، لكن بريست هذه المرة إنسان مختلف كل الاختلاف، قد فرغ صبره، ولا استعداد عنده لأن يجارى

زوجته فيما تذهب إليه، وإنما يقاطعها قائلاً:

- دعينا أخيراً من كل هذه الفلسفة، فهناك أمر واحد له الأولوية.

- وما هو؟

- حب الآباء لأبنائهم، خاصة أنها ابنة واحدة لا غير.

- أتظن أن بوسعنا تجاهل المجتمع؟

- ما أظنه هو أنني أريد إبنتي، أما المجتمع الذى تتحدثون عنه فهو منافق، إذا أراد أن يتغاضى فعل.

- إني أرى أن مثل هذا القرار ليس بالأمر اليسير.

- هوني عليك، فبوسعي أن أتحمل عواقبه، فهذا القصر قصري، وهذه الأرض أرضي، وهي تدر الخير، ومحصول هذا العام جيد والحمد لله، وسأبعث إلى إبنتي الآن فوراً برقية أدعوها فيها للمجئ.

- ٩ -

وتتحسن صحة إفي في بيت أبويها، تتحسن قليلاً، لكنها مريضة، والطبيب ينصحها بالتمشية طويلاً والخروج كثيراً إلى الهواء، وإفي لا تفعل ما يأمر به. فتذكرها روزفيتا، لكنها تجيب بأنها لا تحب أن تسير وحدها وسط الحقول، وبأنها في حاجة إلى رفيق، وتتذكر صديقها الثالث بعد جيزهوبلار وروزفيتا، ألا وهو الكلب روللو، فتقول:"لو كان روللو هنا لأصبح خير رفيق".

وروزفيتا تتمنى لو استطاعت كتابة رسالة إلى انشتتن، لكنها على يقين من أن كتابة الرسائل فن، لا يجيده غير النبلاء والسادة، وهي لم تكتب طيلة حياتها رسالة واحدة، لكنها تقرر الكتابة قائلة لنفسها : " لتكن أول رسالة"، فتكتب : " لقد

طلب الطبيب من سيدتى أن تتمشى كثيراً، لكنها تخاف أن تسير وحدها وسط الحقول، وتقول إن أصلح من يرافقها هو روللو، فهو ليس غاضباً منها، وهذه هى ميزة الحيوانات، التى لا تهتم بما يهتم به البشر. هذه هى كلمات سيدتى التى لا أريد أن أضيف إليها ".

وانشتتن كان قبل أن يتلقى هذه الرسالة فى حديث مع فولارس دورف، الذى جاء يهنئه على ترقية جديدة، لكن انشتتن لم يعد يهتم بترقية أو مركز، بل ويتمنى لو استطاع أن يرحل من هذه الألمانيا، أن يترك نهائياً بلد التقاليد والقوانين والقواعد، وأن يمضى بقية حياته فى أفريقيا، وسط قوم لا تتضمن لغتهم كلمات جوفاء، مثل الحضارة والفضيلة والشرف. هكذا أصبح يفكر، ثم إذا به يتلقى رسالة روزفيتا ويقرأها ولا يعقب عليها، وإنما يعطيها لفولارس دورف، فيقرأها هذا بدوره ثم يقول : " صدقنى، روزفيتا هذه وأمثالها هم فى حقيقة الأمر أعلى قدراً أمام الله من أمثالنا ".

وانشتتن يوافق صديقه دون أدنى تحفظ على ما يقول ويأمر يوهنا بالتوجه فوراً بالكلب إلى قصر بريست. لكن الطبيب يخبر بريست بأن النهاية تقترب، ولويزه تسأل إبنتها وهى فى سرير المرض:

- أخائفة أنت يا إفى؟

وتجيب إفى هادئة:

- إطلاقاً يا أماه! صحيح إننى مازلت فى سن الشباب، بل ولم أصل بعد إلى الثلاثين، لكن من قال: إن الموت لا يأتى إلا بعد الثلاثين؟

ثم تبتسم وتقول:

- هونى عليك ياأماه! لقد قرأت يوماً أن رجلاً ذهب إلى حفل ساهر، لكنه ما كاد

يمضى فى الحفل ..

غير وقت قصير، حتى جاءه من استدعاه فجأة لأمر خطير. فلما التقى فى اليوم التالى بصديق بقى فى الحفل حتى نهايته بادره بالسؤال عما حدث بعد ذهابه، فأجاب الصديق: " لقد حدث بعد ذهابك الكثير، لكن صدقنى، لم يحدث ما يستحق أن تندم على ذهابك قبل الأوان".

روعة هذه الرواية تكمن فى أنها تدور حول خيانة زوجية، دون أن تجعل من هذه الخيانة موضوعها الرئيسى، فهى حدثت دون أن يدرى بها القارئ، بدأت وانتهت، دون أن نقرأ كلمة واحدة عن قبلة أو لقاء، وما نعلمه هو ما قرأه انشتتن من رسائل قصيرة.

روعتها تكمن فى أن القارئ يبحث عن مذنب واحد، يمكن أن يحمله مسئولية ما حدث، فلا يجد. القارئ يميل إلى تبرئة الجميع، ولا يتصور أن يسلك هو نفسه فى ظل نفس الظروف سلوكاً آخر. بل ويذهب القارئ إلى أبعد من ذلك، فيحكم أيضاً بالبراءة على المجتمع نفسه.

لكن روعة الرواية تكمن أخيراً فى أن كل من حكمنا عليهم بالبراءة، يرفضون هذا الحكم، فلا يوجد فى الرواية من لا يعتبر نفسه مخطئاً مسئولاً عما حدث، وهذه وحدها – إدانة النفس – هى الإدانة، وكل إدانة غيرها لا قيمة لها ولا وزن. الإدانة الحقيقية هى تلك التى تصدر عن الضمير نفسه.

"إفى بريست " رواية عميقة، بل عالم بذاته، لا تدور فيه الأحداث على صعيد واحد، وإنما على أصعدة متداخلة متشابكة، مثلما هو الحال داخل النفس البشرية وفى الوجود كله. وهى تنتهى بحديث بين الأبوين أمام قبر ابنتهما، حيث تلوم لويزة نفسها وزوجها على كل ما حدث، لكن بريست ينظر طوال الوقت إلى رولو القابع عند القبر لا يتحرك، ثم يقول ما اعتاد دائماً أن يقوله: " لويزه! هذا موضوع واسع".٣٥٩

تيودور فونتانه Theodor Fontan 1819 - 1898

ولد تيودور فونتانه عام ١٨١٩ فى نيروبين الواقعة بين برلين وساحل البلطيق، وقد تميزت الأعوام الثلاثون الأولى من حياته بالتردد بين مهنتين، الأولى هى الصيدلة، التى كانت مهنة الأب، والثانية هى الكتابة، التى قرر فونتانه عام ١٨٤٩ أن يتفرغ لها نهائياً. وقد عاصر الأديب أحداثاً هامة فى تاريخ ألمانيا، منها ثورة ١٨٤٨، ومنها اتحاد الولايات الألمانية تحت قيادة بروسيا، وميلاد ألمانيا ١٨٧١ كدولة متحدة عاصمتها برلين.

وفونتانه ليس أديباً رومانسياً، وإنما كاتب واقعى، بل إن روايتنا ليست بنت الخيال بمعنى الكلمة، وإنما هى قصة حدثت فى الواقع، وإفى الحقيقية ولدت عام ١٨٥٣، وتزوجت رجلاً يدعى فون أندن، فأصبح اسمها إليزابيت فون أندن، لكنها أحبت رجلاً آخر، دعاه زوجها بعد أن اكتشف الأمر عام ١٨٨٦ إلى المبارزة، حيث لقى العاشق حتفه. لكن إليزابيت لم تمرض ولم تمت قبل أن تصل سن الثلاثين مثل إفى، وانما بلغت من العمر التاسعة والتسعين وماتت عام ١٩٥٢, والخطابات الغرامية التى تلقتها إليزابيت فون أندن من صديقها ما زالت محفوظة، فقد سلمتها إليزابيت بنفسها عام ١٩٤٣، أى بعد أن بلغت التسعين، لحفيدها الذى كان آنذاك أستاذاً للطبيعة بجامعة درسدن.

ويجمع مؤرخو الأدب الألمانى على أن "إفى بريست"، التى كتبها فونتانه عام ١٨٩٤، أى وهو فى سن الخامسة والسبعين، وقبل موته بأربع سنوات، هى أول عمل أدبى ارتقى بالفن الروائى فى ألمانيا إلى المستوى العالمى.

وقد ألف فونتانه الكثير من الأشعار، والروايات، التى تعتبر من أهمها رواية "تيه وحيرة"، التى صدرت عام ١٨٨٨، ورواية "دير شتشلين"، التى كتبها بعد "إفى بريست"، وظهرت بعد وفاته عام ١٨٩٨, وهى رواية يذكرنا ما يدور فيها من حوار كثير برواية توماس مان "جبل السحر". وقد كان توماس مان من أكثر المعجبين بفونتانة.

وقد كان فونتانة يهتم كثيراً بالكاتب الفرنسى إميل زولا، غير أن واقعية فونتانه تختلف بوضوح عن واقعية زولا، الذى أوقف أعماله على وصف البؤس والبؤساء.

وموضوع الخيانة الزوجية قد عالجه من قبل فلوبير فى روايته "مدام بوفارى"، وعالجه تولستوى فى روايته "أنا كارينينا"، وبديهى أن الروايات الثلاث، وإن كانت تنتهى كلها بموت البطلة، غير أنها تختلف فى أمور كثيرة لا تحصى.

عصر التنوير

جوتهولد إفرايم لسينج

إميليا جالوتى Emilia Galotti

1772

يرفع الستار فنرى الأمير يقرأ ما بعث به الناس إليه من رسائل، فهذه سيدة تشكو وترجو، وهذا رجل يناشد ويتوسل ، لكن الأمير لا يعبأ كثيراً بما يعيش فيه رعاياه من قلق ونكد ، وإنما يبدو كرجل عابث ليس على مستوى السلطة التى يمارسها، لايتساءل إن كان هذا الأمر أو ذاك جديراً بالاهتمام، يبدو كرجل لا يتروى ولا يتدبر ، اعتاد التسرع فى تكوين الرأى، والتعسف فى اتخاذ القرار، ولِمَ لا وقد جمع فى شخصه السلطات كلها، فهو الحاكم وهو القاضى، وكلمته هى القانون، ولا رقيب عليه.

والأمير هو هيتّورى حاكم جواستالا، لكن هيتورى ليس اسماً ألمانياً، وجواستالا هى الأخرى تسمية وهمية، والمؤلف قد عمد إلى جعل إيطاليا مركز الأحداث لتفادى الاصطدام بأصحاب السلطة فى ألمانيا، لكن لأنه ألمانى ولأن المسرحية كتبت بالألمانية، فجواستالا وإن كانت إمارة لا وجود لها فى ألمانيا، فهى قد أضحت رمزاً للحكم الاستبدادى المطلق فى كل ولايات ألمانيا دون استثناء، وهى حيلة لم يكن لسّينج آخر من لجأ إليها، ولا أظن أنه كان أولهم، فهى كانت شائعة فى عصر التنوير وقبل الثورة الفرنسية، لجأ إليها الفرنسى مونتسكيو فى كتابه "خطابات فارسية" ولجأ إليها الإنجليزى سويفت فى كتابه "رحلات جوليفرز".

ويبدأ المنظر الثانى ، فيظهر الخادم ليخبر هيتورى أن الرسام كونتى قد جاء يرجو أن يؤذن له بالحديث مع صاحب السمو. وكونتى قد جاء بلوحتين، إحداهما لسيدة

كان الأمير على علاقة بها، فكلف كونتى منذ شهور مضت برسم صورة لها. والفنان يعبر صادقاً عن احترامه للسيدة التى قام برسم صورتها، لكن الأمير يريد أن يسمع منه تعليق هذه السيدة نفسها على الصورة، فيخبره الرسام بأنها قالت : " إنى سعيدة لأننى أبدو هكذا ". لكنه يعترف بأن تعبير وجه السيدة، عندما قالت هذه الجملة، كان يختلف عن تعبير وجهها، عندما رسم صورتها.

وحديث الفنان عن تعبير وجه السيدة أورسينا يجد صداه فوراً عند الأمير، الذى كان يحب أورسينا، ثم أصبح يمقتها، بسبب تعبير وجهها، بسبب ما كان يرتسم حول شفتيها من امتعاضة ساخرة، بسبب ما كانت تفصح عنه نظراتها من استنكار. الأمير كره تعبير الاعتزاز بالنفس، الذى تحول فى الصورة - كما يزعم الأمير - إلى عزة، كره تعبير الاستهزاء الذى تحول فى الصورة إلى ابتسامة، كره تعبير الكآبة، الذى تحول إلى مسحة من حزن عابر.

هذا الحديث بين الأمير والرسام يستغرق ثلاثة مناظر من الفصل الأول من مسرحية، وصفها المؤلف بأنها "مأساة"، لكنه حديث - رغم أنه لا يخلو من عمق - مضحك، تتحول التراجيديا من خلاله إلى كوميديا، غير أن هذه الكوميديا حزينة، وهذه عبقرية لسينج، التى لم يفطن إليها النقاد آنذاك، ولم يفطن إليها أيضاً أكثر النقاد اليوم، فهى ظاهرة فريدة فى تاريخ الأدب أن تكون المأساة داعية للفكاهة فنضحك، لكننا أثناء الضحك، ودون أن ندرى كيف ولماذا، نجد أنفسنا ننتقل من مرح إلى حزن.

فهذا الأمير قد قدم لنا نفسه خير تقديم من خلال وصفه لأورسينا، فهى - باعترافه - جميلة الوجه، لكنه رأى على وجهها تعبير الامتعاض والاستنكار، رأى تعبير الاعتزاز بالنفس يختلط بمسحة من الحزن. وجه المرأة أخبر الأمير بما لم يفصح به لسانها، أخبره بأنه صعلوك، لذا أصبح يمقتها ولم يعد يرغب فى رؤيتها، وتنقلب التراجيديا إلى كوميديا والكوميديا إلى تراجيديا، فإذا لجأنا إلى تسمية

"التراجيكوميديا"، وجدناها هى الأخرى قاصرة.

إذ أن الأمير سرعان ما يفقد صوابه عند رؤيته للوحة الثانية، التى جاء بها الرسام دون تكليف سابق، فهى صورة إميليا جالوتى، التى أصبح الأمير يعبدها ، دون أن تدرى المسكينة شيئاً ، فهى لا تنتمى إلى الأرستقراطية، وليست أيضاً ممن تبحثن عن علاقات، وإنما هى ابنة لأبوين فاضلين، تربت على الطاعة والتقوى، وهى أيضاً مخطوبة لرجل تحبه كثيراً ويحبها، وذنبها الوحيد هو جمالها، الذى شاء سوء حظها أن يراه الأمير، فى حفلة ذهبت إليها برفقة أمها.

سلوك هيتّورى عند رؤية الصورة ليس سلوك الأمراء، وإنما سلوك المراهقين، فهو يصاب بما يشبه الغيبوبة، بحيث لا يسمع شيئاً مما يقوله الرسام، فإذا أفاق ثانية، رأيناه لا يفكر إلاً فى أمر واحد، ألا وهو إمتلاك الصورة، وهو فى غاية السعادة عندما يعلم أن الرسام قد جاء بها ليبيعها. وتبلغ المأساة - أو المهزلة - ذروتها ، عندما يشير الأمير على الرسام بالذهاب إلى أمين الخزانة لاستلام نقوده، آمراً إياه بأن يطلب من المال- مال الناس الذى جمعه على صورة ضرائب- ما يريد، ويكرر ثانية : ما تريد.

ومع بداية المنظر السادس من الفصل الأول - أهم منظر بالمسرحية - تظهر شخصية جديدة، هى تلك التى يسميها بعض الحكام اليوم "السكرتير الخاص"، الذى يفوق الكلب فى ولائه لسيده، فهو خلفه فى السراء والضراء، وهو من خلال رضاء سيده عنه شخصية خطيرة تتمتع بسلطة ونفوذ، يهابه الناس ويطلبون وده، لكنه إن غضب سيده عليه فقد هذا كله قبل أن يرتد إليه طرفه، لذلك نجده على استعداد لكل شئ من أجل الاحتفاظ برضاء سيده. يظهر إذن مارينللى، الذى لا ندرى ما هى وظيفته بالقصر على وجه التحديد، لكنه الرجل الذى يثق فيه الأمير ويبوح له بكل أسراره.

غير أن الحديث بين الأمير وماريناللى يعود بنا ثانية من المأساة إلى الكوميديا، والمؤلف لا يكتفى هذه المرة بالموضوع، وإنما يستخدم أيضاً أساليب الكوميديا للإضحاك، فالأمير يسأل ماريناللى عن آخر الأخبار بالمدينة، فيخبره ماريناللى بأن الكونت أبيانى سيعقد قرانه فى اليوم نفسه .

– وما اسم الفتاة التى سيتزوجها ؟

– تدعى إميليا جالوتى.

– ماذا تقول ؟ تدعى . . . ؟

– إميليا جالوتى.

– مستحيل !

– أكيد ياسيدى.

– قطعاً أخطأت. عائلة جالوتى كبيرة. ربما تعنى فتاة أخرى من نفس العائلة. لكنها ليست إميليا.

– إميليا.

– إذن توجد فتاتان بالعائلة تحملان نفس الاسم.

– أنت فى غاية الاضطراب يا سيدى. أتعرف هذه الإميليا ؟

– من الذى يسأل، أنا أم أنت ؟ إميليا جالوتى ؟ إبنة العقيد جالوتى ؟

– نعم هى.

– التى تقيم مع أمها بالمدينة ؟

- نعم هى.

- بالقرب من الكنيسة ؟

- نعم هى.

ويريه الأمير اللوحة التى اشتراها سائلاً :

- هذه ؟

- نعم هى.

- أيها المعتوه ! أنت جلادى، جئت لقتلى.

كوميديا فى مضمونها وفى أسلوبها، تنتهى بقرار للحيلولة دون زواج أبيانى من إميليا. ونفس الأمير الذى سمح من قبل للرسام أن يطلب من المال ما يريد، يسمح لمارينللى بأن يفعل ما يشاء للحيلولة دون هذا الزواج، لكن الوسيلة الوحيدة هى قتل أبيانى، كى يخلو الجو للأمير. وهكذا يصبح الحوار الذى أضحكنا، مقدمة لعمل إجرامى، مقدمة لقرار مأساوى، يفضح الأسلوب الاستبدادى المطلق للحكم، الذى كان سائداً قبل الثورة الفرنسية، فالأمير، هذا الصعلوك الوضيع، يتحكم فى رقاب العباد، ولا يوجد من يعارضه أو من يجرؤ أن يقف فى وجهه، والسلطة من سماتها السكرة، وتحت تأثير السكرة يدوس صاحب السلطة على القيم والأخلاق ويتحالف مع الشيطان، ومن هنا ما يحدث حتى يومنا هذا من فضائح سياسية ليس فقط فى العالم الثالث وإنما أيضاً فى بلاد مثل إيطاليا وألمانيا وفرنسا وإنجلترا وأمريكا.

هذا كله ليس بالجديد، أو فلنقل أن ما حدث فى الماضى، ما زال يحدث حتى يومنا هذا، بعد كل ما كان من ثورات، وبعد كل ما كان من تنوير. وسكرتير الأمير - السكرتير الرسمى كاميللو روتا - يظهر عند بداية المنظر الثامن والأخير من الفصل

الأول ليقدم لسيده بعض الأوراق للتوقيع عليها، منها حكم بالإعدام، يوقع عليه الأمير دون أن يقرأه قائلاً:

– حكم بالإعدام ؟ بكل سرور ! أين هو ؟ انتهينا.

وهكذا نفيق نهائياً من ضحكنا ، فهذا الأمير الذى أضحكنا طاغية مستبد ، من حقه أن يقتل من يشاء وقتما يشاء، وليس هناك من يسأله أو يحاسبه غير الله طبعاً، لكن على الضحايا فى هذه الحالة الصبر والانتظار، فيوم الحساب قريب بعيد.

– ٢ –

لا يمكن فهم "إميليا جالوتى" ، التى كتبها لسِّينج عام ١٧٧٢، حق الفهم، دون أن نعرض لكلمتين، الأولى هى "التنوير"، والثانية هى "البورجوازية"، فالعصر، القرن الثامن عشر، كان عصر التنوير، وكان أيضاً عصر الثورة البورجوازية، التى لم تكن آنذاك نفس البورجوازية التى نكثر اليوم من الحديث عنها.

التنوير يريد للإنسان أن يرى الأمور كما هى عليه حقاً، أن يعى وأن يدرك وأن يرفض الوصاية بكل ألوانها، وخاصة وصاية القساوسة، الذين يتلخص عملهم أولاً وأخيراً فى تحذير الناس من إعمال العقل، فى التحذير من عواقب الفكر الحر المستقل، يتلخص فى القيام بعملية يومية من التخدير الرخيص. التنوير يريد للإنسان أن يتحرر من التعصب، ومن الأحكام المسبقة التى أخذها عن غيره، دون أن يتأكد بنفسه من صحتها، يريد للبشر أن يدركوا أن " أمهاتهم قد ولدتهم أحراراً "، يريد للإنسان أن يتذكر أن الله قبل أن يخلقه كان قد أعلن أنه " جاعل فى الأرض خليفة "، أى أن الإنسان وحده قد أصبح مسئولاً عما يحدث فوق الأرض، لكن لا مسئولية بلا حرية.

وإذا كان بعض أنصار التنوير قد أعلنوا أن العدو الأول هي الديانات، غير أن لسّينج - الذى كان أبوه قسيساً - كان يرى أن الدين والعقل لا يتناقضان، فالقيم، والقيم الدينية، يمكن أن تصبح حليفاً للإنسان فى صراعه ضد الظلام والظلم، فى صراعه ضد استعباد الإنسان للإنسان، ضد الحجر على الحريات، ضد ما زعمه الحكم المطلق من أنه "حكم بأمر الله".

وأما كلمة " البورجوازية "، التى أضحت اليوم بغيضة، تصف طبقة إجتماعية مستغلة، قد أصبحت هى المهيمنة، فلم تكن كذلك فى الماضى، فالكلمة مشتقة من كلمة "بورج"، التى تعنى فى اللاتينية "المدينة"، أى أن البورجوازى كان ساكن المدينة. أما الارستقراطى فكان يعيش فى قصره، وسط أراضيه ومزارعه، وأما العمال الزراعيون فكانوا عبيده. والطبقة البورجوازية، التى كانت نواتها - إلى جانب أصحاب الورش والمعامل والحرفيين - تتكون من التجار، لم تكن ذات سلطة أو نفوذ سياسى، لكنها كانت مادياً مستقلة عن الارستقراطية، وإن كانت تخضع لحكمها. غير أن الكتاب والفلاسفة والفنانون هم أبناء هؤلاء التجار، وهم الذين مهدوا للثورة الفرنسية، التى كانت فى صميمها ثورة بورجوازية ضد الارستقراطية والاقطاع، وأيضاً ضد الكنيسة، التى كانت قد تحالفت مع الطغيان.

وبينما احتكرت الأرستقراطية - وعلى رأسها الملك والأمراء - السلطة، كانت للبورجوازية هى الأخرى أسلحتها، وكان لهذه الأسلحة تأثيرها طويل المدى، فمنها حب العمل إلى حد العبادة، ومنها كره اللعب والعبث وقتل الوقت، ومنها الالتزام بالأخلاق، واحترام القانون، والتقوى ومهابة الله. الصراع بين البورجوازية والأرستقراطية لم يكن إذن صراعاً اجتماعياً فقط، وإنما أيضاً صراعاً خلقياً، فالبورجوازية تستنكر العبث الارستقراطى، تستنكر ميل الأمراء للمتعة. لكنها مع ذلك لا تتمسك بالأخلاق حباً فى الأخلاق ليس إلا، فالشعب عند سخطه على الأرستقراطية، لم يكن يجد أمامه غير البورجوازية، لذلك خوفها الدائم مما ينتج عن عبث الأرستقراطية من سخط شعبى، تكون هى نفسها أول ضحاياه.

هذه البورجوازية هى التى تتصارع مع الأرستقراطية فى مسرحية "إميليا جالوتى"، وهى كما كانت عليه آنذاك جديرة بأن نتعاطف معها، بل إن المسرحية تسمى "مأساة بورجوازيه"، لأن الضحية، إميليا جالوتى، تنتمى إلى عائلة بورجوازية، أما القتلة فهم الأمير ورجاله، الذين تحالفوا مع قطاع الطرق، كى يتم قتل أبيانى خطيب إميليا.

- ٣ -

وهكذا تدور أحداث المسرحية، وتستمر فى تأرجحها بالمشاهد من فكاهة إلى حزن، ومن بكاء إلى ضحك، فالأمير لا يكتفى بالسماح لمارينللى بقتل الكونت أبيانى، وإنما يخول لنفسه التوجه فوراً إلى الكنيسة، حيث تقوم إميليا بالصلاة، فيقف خلفها ويطلب ودها أثناء صلاتها، ثم يتعقبها بعد خروجها من الكنيسة، وهى تستمع إليه دون أن تلفظ بكلمة واحدة، فهو الأمير، أميرها وأمير أبيها وأمها، صعلوك حقير، لكن القدر جعل منه حاكماً بأمر الله. وهو يعلم فور عودته إلى القصر بأن من صادقهم مارينللى من حثالة قد نجحوا فى قتل أبيانى، فيعلق على ما حدث بقوله: " واحد أكثر أو واحد أقل، سيان، فلم يكن هناك ما يدعونى للإحجام عن ارتكاب جريمة صغيرة كهذه ".

غير أن شخصيات هذه المسرحية فاترة باهتة، وهو زعم لا نريد به توجيه النقد إلى المؤلف، وإنما الإشارة إلى أن لسّينج، رغم أنه يقف إلى جانب البورجوازية، يرفض أسلوب التربية البورجوازية، أسلوب الطاعة والتقوى، فإميليا، التى تجاوزت العشرين، تبدو أقل نضجاً من أى فتاة ألمانية اليوم فى سن الرابعة عشر. إميليا على خلق كريم، لكن التربية التى تلقتها من أبويها لم تكن كفيلة بأن تنمى شخصيتها وتزرع فيها قوة الإرادة. لكن لسّينج كان مع ذلك حريصاً على ألا تختلط الأمور، فجعل من امرأة _ وليس من رجل _ أقوى شخصية فى المسرحية على الإطلاق، ونعنى السيدة أورسينا، التى دار الحديث عنها بين الأمير والرسام ، فهى

وحدها التى تسمى الأشياء بأسمائها . هى وحدها التى تعبر عن رأيها ولا تأبه بالعواقب، فهى كانت على علاقة بالأمير، وتعرفه أكثر مما يعرفه غيرها، وتعرف أيضاً سبب نفوره منها، فتقول فى المنظر الثالث من الفصل الرابع : " الرجال يشمئزون من المرأة التى تفكر، تماماً كما يتقززون من الرجل الذى يتزين ". وهى تصف أمام مارينللى، وبدون خوف من مارينللى، الأوضاع الإجرامية بالقصر وبالإمارة قائلة : " هذه أحوال من لا يفقد صوابه حيالها، فهو فى الواقع لا عقل له

أما جالوتى نفسه، والد إميليا، الذى تسود بينه وبين الأمير كراهية متبادلة منذ زمن بعيد، فيقف من الأمير موقفاً ضعيفاً، لا يمكن للمشاهد أو للقارئ أن يوافق عليه، فهو بدلاً من أن يثور على الأمير أو يقتله انتقاما لأبيانى، يلبى رغبة ابنته، ويقتلها هى، ليحول بين الأمير وبين زواجها أو اغتصابها.

نهاية غريبة حقاً، عابها النقاد جميعاً على لسّينج، فى الماضى والحاضر، بل وعابها أكثرهم إعجاباً به، فعبروا عن دهشتهم من مسرحية هدفها التنوير، لكنها تنتهى بالجبن والتخاذل، غير أننا نختلف مع النقاد فيما ذهبوا إليه. لنتمهل قليلاً ! المسرحية التى أمامنا هى بداية المسرح الألمانى، ولسنج هو الذى مهد الطريق لجوته وشيللر من خلال رفضه لنظرية أرسطو، التى نصت على وحدة المكان ووحدة الزمن ووحدة الحدث، أى أن تدور المسرحية حول موضوع واحد فى مكان واحد وخلال يوم واحد. لسنج تقيد بوحدة الحدث ووحدة الزمن، لكنه ضرب عرض الحائط بوحدة المكان. ثم ثار على قاعدة أخرى، ألا وهى أن تكون شخصيات المأساة ممن ينتمون إلى الأرستقراطية. فالذهاب إلى المسرح كان عند اليونان، وأصبح كذلك فى أوروبا فى أعقاب عصر النهضة، نوعاً من الصلاة. لأن المشاهد يرى الأشراف والنبلاء وقد أصبحوا ضحية القدر، الأمر الذى يجعله يدرك أن الآلهة لا تستثنى صغيراً أو كبيراً. مشاهدة مأساة الملوك والأمراء كانت تزيد من إيمان الناس. أما أن يكون ضحايا القدر هم العامة والبسطاء، فهذا أمر لا عبرة منه، والناس تعيشه كل يوم.

لكن ضحية القدر فى "إميليا جالوتى" ليس ملكاً أو أميراً ، وإنما إميليا جالوتى نفسها ، وهى إبنة رجل لا ينتمى للأرستقراطية، غير أن لسّينج ذهب إلى أبعد من ذلك، فإميليا ليست ضحية القدر، وإنما هى ضحية الأمير، وإذا كان أرسطو قد أراد بنظريته أن يحقق ما سماه اليونان Katharsis، أى عملية تطهير، أو علاج نفسى، بحيث يترك المشاهد المسرح وقد عاد إليه يقينه بأن الآلهة لا تنام، وإنما ترى الظلم وتعاقب الظالم، فمن يشاهد "إميليا جالوتى" يغادر المسرح وكله حقد وضغينة على الأمير، بل إن ضعف جالوتى، وإحجامه عن قتل الأمير، وإقدامه على قتل ابنته، جدير بأن يزيد من غضب المشاهد على الأرستقراطية وفساد الحكم. لسّينج لم يدع الأمور تتطور إلى ثورة على خشبة المسرح، لكنه حرص على إشعال نار الثورة فى نفس المشاهد، كل هذا قبل الثورة الفرنسية على الملك والإقطاع بسبعة عشر عاماً ليس إلا.

عبقرية المسرحية تكمن إذن تماماً فيما عابه النقاد عليها فى الماضى، وفيما يعيبونه عليها فى الحاضر، ألا وهى النهاية الضعيفة. فلو كان جالوتى قد قام بقتل الأمير، لأصبحنا فجأة فى هوليود، عاصمة التخدير، ولأصبحت للمسرحية نهاية سعيدة، ولشعر المشاهد، بعد ما حدث له من إيحاء وتخدير، بأن "الدنيا بخير"، فقد نال الظالم عقابه. ثم ماذا !؟ هل انتهى الظلم الذى تصوره المسرحية ؟

لسّينج كان أكثر عبقرية من النقاد، فقد أشعل ناراً، ثم أبى أن يطفئها، أثار غضب المشاهد، دون أن يعود لتهدئته. المشاهد رأى ظلماً، رأى قتلة، لكنه لم ير قاضياً ولم ير حساباً أو عقاباً، فقد أراد لسّينج أن يذكره بالمأساة التى يعيشها كل يوم، أراد أن يذكره بأنه رعية وليس مواطناً، وبأن ما حدث لإميليا جالوتى قد يحدث له، وعليه إن أراد أن يعمل على تغيير الأوضاع. لسنج نفسه يأبى الخداع والتمويه، فوظيفته هى التنوير، أما الباقى فعمل المشاهد وواجبه.

جوتهولد إفرايم لسينج Gotthold Ephraim Lessing 1729 - 1781

ولد لسّينج فى مدينة كمنيتس بمقاطعة سكسونيا فى عام ١٧٢٩، ومات فى عام ١٧٨١ فى مدينة براون شفيج، أى فى سن الثانية والخمسين. ويقال : إنه كان طفلاً صعباً، أمضى أربع سنوات بالمدرسة الإبتدائية بالمدينة، لينتقل عام ١٧٤١ إلى المدرسة الثانوية فى مدينة مايسن، الشهيرة بصناعة الصينى الرقيق.

والأديب يلتحق بعد ذلك بجامعة ليبزج ويدرس علوماً ثلاثة لا يمكن اليوم الجمع بينها، ألا وهى اللاهوت والطب والفلسفة، غير أنه لا يكمل دراسته، وإنما يترك الجامعة ويبدأ فى الكتابة، وبلا انتظام. لكن الأمر الذى يستحوذ على اهتمامه كله هو المسرح، فتظهر له عام ١٧٦٦ مسرحيته الأولى "مينا فون بارن هلم"، وهى كوميديا، تعقبها عام ١٧٧٢ "إميليا جالوتى".

غير أن أشهر مسرحياته على الإطلاق هى "ناتان الحكيم"، التى ينتهى منها عام ١٧٧٩، أى قبل موته بعامين، والتى تدور حول التسامح بين الديانات، وعلى الأخص السماوية، وأحد أبطالها هو صلاح الدين الأيوبى. ولسّينج لا يفضل المسيحية على الإسلام ، ولا يفضل الإسلام على اليهودية ، وإنما يجعل من المسلم والمسيحى واليهودى أخوة، ليس من حق أحدهم أن يزعم أنه هو وحده دون غيره الذى يمتلك الحقيقة.

وقد لعب لسّينج _ كما أشرنا فى تقديم المسرحية _ دوراً هاماً فى تاريخ المسرح الألمانى ، بل إن التاريخ الحديث للمسرح الألمانى يبدأ باسمه. لكنه كان تعساً، ماتت زوجته- بعد عامين من زواجهما _ هى ومولودها عام ١٧٧٨، فيعلق على ما حدث بقوله: " ظننت أن بوسعى أن أعيش سعيداً كغيرى، لكننى كنت واهماً ". وهو يموت بعد وفاة زوجته بثلاثة أعوام وقد فقد بصره وأصبح فقيراً لا يمتلك شيئاً.

وقد كان لسّينج ابناً باراً لعصره فى جوانب عديدة من فكره. العصر كان عصر التنوير، فأصبح الأديب داعية من دعاته. العصر كان عصر البورجوازية الناهضة، فانحاز إليها، لأنها لم تكن آنذاك تستغل من أهم أضعف وإنما تعانى من استبداد من هم أقوى منها. كان عصراً لم تلتئم فيه جراح الحروب الدينية، لكن الأرستقراطية سرعان ما تناست هذه الجراح، وفهمت التنوير بطريقتها الخاصة، فظنته يعنى التحرر من القيم والأخلاق، ظنته يعنى العبث والمجون والانحلال، وكان على الأديب أن يتصدى لها ويسخر منها. عصره أملى عليه واجبه، فقام به ولم يتقاعس.

فريدريش شيللر

دسيسة وحب

Kabale und Liebe

1784

لويزه فتاة في السادسة عشر من عمرها، وإبنة رجل فقير يعمل مدرساً للموسيقى، أما فرديناند فشاب ارستقراطي، ضابط برتبة رائد، وإبن الوزير الأول للدوق، أي أن الأولى تنتمي إلى قاع المجتمع والثاني إلى القمة، لكن كليهما يقع – نعم يقع – في حب الآخر.

ومن قرأ العنوان ثم الجملة السابقة، بوسعه أن يتخيل القصة ونهايتها. صحيح أن الأوضاع في أوروبا قد تغيرت خلال المائتي عام التي مضت على كتابة المسرحية، لكن ليس إلى الحد الذي يجعل مثل هذه العلاقة تبدو طبيعية أمام المجتمع والعائلتين، وإنما هي ستواجه بشيء من التحفظ والتخوف. ثم إن الأوضاع في البلاد العربية لم تتغير بنفس الدرجة التي تغيرت بها في أوروبا، فالطبقية ما زالت هي السمة الأولى لمجتمعاتنا، والقارئ يتذكر الكتاب الذي ألفه صحفي عن رئيس سابق، عايره فيه – بعد وفاته طبعاً – بأن أمه كانت عبدة سودانية. وقد اعتذر الصحفي فيما بعد عما فعل، ظناً منه أن الاعتذار يمحي الخطأ.

وأظنني أخطئ أنا الآخر لو ذكّرت نفسي هنا بضرورة العودة إلى الموضوع، فنحن لم نخرج عن الموضوع كي نعود إليه، ذلك أن مسرحية "دسيسة وحب" تدور حول الطبقية، ونحن في اهتمامنا بحضارة الغير لا نفعل ذلك فقط حباً فيما هو جديد، وإنما نأمل أن نصل، من خلال استيعاب حضارة الغير، إلى فهم أعمق لما نحن فيه من أزمة حضارية.

فرديناند لا يهتم بالحواجز الطبقية، وإنما يؤمن بأن البشر جميعاً بشر، على الأقل أمام الله، ولويزه بدورها تهتم بأمر واحد، هو أنها تحب فرديناند، لشخصه وخصاله

وليس بسبب مال أو جاه. غير أن ميللر، الأب الفقير، هو أول من يعترض، فحياته قد علمته أن الفقير فقير، ثم إن المجتمع كان يحرم فى مقاطعات ألمانية كثيرة الزواج بين رجل وامرأة من طبقتين بينهما تفاوت إجتماعى، بل ويخول لنفسه أيضاً حق إبطال مثل هذا القران. أما الرجل الثانى الذى يعترض، فهو الوزير الأول ، الذى يصف لويزه بكل بساطة بأنها "حثالة بورجوازية"، أى ما معناه اليوم "حثالة المجتمع".

هذا الرجل الذى يقدمه فريدرش شيللر فى مسرحيته كتجسيد للشر نفسه، لا يقف حيال ما يريده ابنه مكتوف اليدين، وإنما يهدد ويتوعد، ويأمر بالقبض على أم الفتاة وأبيها والزج بهما إلى السجن، ويدخل فى صراع مع ابنه. لكنه لا يتخذ هذا الموقف رفضاً للفتاة فحسب ، وإنما رغبة منه فى أن يصل ابنه إن عاجلاً أم آجلاً لأعلى مركز فى الدولة. وبحثاً عن الشرف يضيع الشرف، فالخطة التى وضعها الوزير الأول لابنه، هى أن يتزوج عشيقة الدوق، التى لا يريد الدوق نفسه أن يتزوجها، ولا يستطيع أيضاً أن يتخلى عنها، لذلك يود أن يجد حلاً، يرضيه ويرضيها، وهو أن تتزوج رجلاً يحوز على إعجابها، ولا يعترض من ناحية أخرى على استمرار علاقتها بالدوق.

وأسلوب الأب، هذا الوزير الأول، فى محاولته لإجبار ابنه على ما لا يحبه، يتميز بقدر من الحماقة يبعث على الدهشة. فهو يريد أن يتعجل الأمور، وأن يضع ابنه أمام الأمر الواقع، فيستدعى مدير شئون التدبير بالقصر، ويأمره بنشر خبر زواج فرديناند والسيدة ميلفورد فى القصر وفى جميع أنحاء المقاطعة. ومدير التدبير هذا خير مثال لمن كان الأمراء يحيطون أنفسهم بهم من أشخاص يطلقون عليهم اسم "الحاشية"، فهو لا ينافس الببغاء فى ثرثرته فحسب، وإنما أيضاً فى تعدد ألوان ما يرتديه من ملابس، ينتفخ داخلها وينتفش كالطاووس. غير أنه شخصية تدخل على هذه المسرحية الحزينة شيئاً من الفكاهة ولو قليل، فالوزير الأول يسأله فى المنظر السادس من الفصل الأول:

– أفهم من ذلك أنك تحدثت مع الدوق ؟

– نعم. عشرين دقيقة ونصف.

– ٢ –

وهكذا ينتشر الخبر، ويجد فرديناند وعشيقة الدوق الجميع يتحدثون عن زواجهما المقبل، الأمر الذى يجبر فرديناند على التوجه إلى السيدة ميلفورد للحديث معها. وهو غاضب طبعاً كل الغضب على هذه السيدة، البريطانية الأصل، الأجنبية الغريبة، التى يعتبرها – مثله فى ذلك مثل الكثيرين من سكان المقاطعة – المسئولة الأولى عما يسود الدولة من فساد. لكنه يجد مفاجأة جديدة فى انتظاره، فهو بعد أن اكتشف أن الأشراف – مثل أبيه – يتميزون أحياناً بقدرة فريدة على مجافاة العرف وخرق القانون، إذا به يكتشف عند لقائه بالسيدة ميلفورد أن من نعتبرهم وضعاء لا شرف لهم، هم أحياناً أكثر نبلاً من علية القوم.

ميلفورد تعترف لفرديناند بأنها عشيقة الدوق، لكنها تؤكد له أنها أُجبرت على ذلك، فقد جاءت إلى ألمانيا لاجئة فى سن الرابعة عشر، بعد إعدام أبيها ومصادرة أملاكها ونفى عائلتها، وأنها لم تكن فى وضع يسمح لها بمقاومة رغبات الدوق ... تعترف بأنها فقدت شرفها، لكنها تؤكد أنها احتفظت بقلبها ولم تخمد ضميرها، وهى فخورة بأنها استطاعت من خلال ما اكتسبته من نفوذ أن تخفف الظلم عن المظلومين، فخورة بأنها لم تدخر جهداً للحيلولة بين الدوق وبين قرارات تعسفية كثيرة، فخورة بأنها أغلقت سجوناً ومزقت أحكاماً بالإعدام وأعادت أبرياء من المنفى، فخورة أيضاً بأنها واظبت على بيع ما يهديه إليها الدوق من مجوهرات وإعادة المال لمن سرقه منهم على صورة إتاوة أو ضرائب.

وهى لا تكذب ولا تغالى فيما تقول، فقد رأيناها فى المنظر الثانى من الفصل الثانى تتلقى صندوقاً مليئاً بالمجوهرات، جاء به أحد خدام الدوق، فتسأله:

- كم دفع سيدك مقابل هذه المجوهرات ؟

- لقد باع بالأمس سبعة آلاف رجل ، سيذهبون للحرب فى أمريكا.

- وما سر الدموع التى أراها تحتبس فى عينيك ؟

- لا شئ. كان لى بين من بيعوا ابنان.

وهى تهدئ من روع الرجل زاعمة أنهما سيعودان قريباً إليه، لكنه يخبرها بأن أحدهما قال له عند الوداع :

- إلى اللقاء يوم القيامة يا أبتاه.

وميلفورد لا تدرى ماذا تقول، فتهدى الرجل حافظة نقودها، لكنه يقذف بها إلى حيث صندوق المجوهرات قائلاً :

- لست بحاجة إلى نقودكم. أريد أبنائى.

الدوق، حاكم المقاطعة الألمانية التى تدور فيها الأحداث، ينتمى إلى فئة من الأمراء الألمانيين، قاموا ببيع الشباب الألمان لإنجلترا كما تباع العبيد، كى تبعث بهم إنجلترا كجنود إلى أمريكا لإخماد نار الثورة هناك. الدوق كان يبيع أبناء الرعية كعبيد، ولماذا ؟ ليشترى المجوهرات لعشيقته. ولأن الشباب لم يتطوعوا ولم يطيعوا أمر الدوق، كان لا مفر من استخدام القوة، فقاموا بانتزاع الابن من أحضان أمه والزوج من بين ذراعى زوجته وأطلقوا النار وقتلوا كل من حاول الفرار. لكن ميلفورد كانت تبيع ما تحصل عليه من مجوهرات وتعطى النقود للناس .. تعيد لهم بعض ما أخذه الدوق من مال مقابل بيع أبنائهم.

الحديث بين فرديناند وميلفورد لا يخلو إذن من مفاجآت، لكنه لا ينتهى مع ذلك بأى إتفاق، فهو يخبرها بأنه يحب لويزه ولن يتنازل عنها ، بينما تعلن هى

الأخرى إصرارها على الزواج، بعد أن تسرع أبوه ونشر الخبر. لكنها لن تبقى عند موقفها، فنحن نلتقي بها مرة أخرى فى المنظر السابع من الفصل الرابع، حيث يدور بينها وبين لويزه حديث يختلف كل الاختلاف، فهو حديث أنثى مع أنثى، لكن ميلفورد، عشيقة الدوق وصاحبة النفوذ، فى موقف ضعيف أمام لويزه الصغيرة الفقيرة، التى زج الوزير الأول بوالديها إلى السجن. موقف السيدة ميلفورد ضعيف، لأن لويزه كانت قبل بداية الحديث قد أيقنت بأنها قد خسرت وانتهى الأمر، مما زادها قوة واعتزازاً بالنفس، قوة المستغنى، فهى لم تعد تخاف من أى إنسان، لا من الوزير الأول ولا من عشيقة الدوق ولا من الدوق نفسه. لذلك تكتب السيدة ميلفورد فور انتهاء هذا الحديث رسالة سريعة إلى الدوق، تقول فيها : " كم أمقت واستنكر ما تهدينى إياه من مجوهرات تتصبب منها دموع رعاياك. امنح حبك، الذى لا رغبة لى فيه ولا حاجة بى إليه، لشعبك المسكين، ولبلدك الحزين الباكى. عند وصول رسالتى إليك أكون قد عبرت الحدود".

- ٣ -

لم يعد أمام فرديناند بعد حديثه مع السيدة ميلفورد فى المنظر الثالث من الفصل الثانى غير أن يواجه أباه، وهى مسألة تبدو - وعلى غير ما نتوقع - سهلة، فالأب قد ارتكب جريمة قتل كى ينحى رجلاً كان يقف فى طريقه نحو المنصب الذى أصبح يشغله، وفرديناند يعلم كل تفاصيل هذه الجريمة ويهدد أباه أن يفشى هذه الأسرار إذا وقف الأب فى طريقه.

هذا التحالف بين الأرستقراطية والإجرام يذكرنا بمسرحية "إميليا جالوتى"، التى أثرت كثيراً على شيللر، فمسرحيته "دسيسة وحب" تدور هى الأخرى حول العداء بين الأرستقراطية والبورجوازية. لكن شيللر لم يتأثر بلسّينج فحسب، وإنما تجاوز ما وضعه لسّينج لنفسه من حدود. لسّينج كان من كتاب مدرسة التنوير، أما شيللر، الذى كتب مسرحيته عام 1783٨٢/، أى بعد عشر سنوات من ظهور "إميليا

جالوتى"، فينتمى إلى عدة مدارس أدبية، فهو من كتاب التنوير، لكنه أيضاً من كتاب مدرسة أدبية جديدة سميت بحركة "الهجوم والدفع".

والمراحل المختلفة للحضارة لا تبدأ فى عام معين، لا تبدأ فى يوم أو فى ساعة محددة، وإنما هى تتطور تدريجياً، عند بدايتها وعند نهايتها، الأمر الذى يعنى أن تداخل العصور والمراحل ظاهرة طبيعية لا يمكن تفاديها، فالاتجاه الجديد يظهر قبل أن يختفى القديم، وهما يتعايشان فترة من الزمن قد تقصر وقد تطول، ثم إن الجديد، وإن بدا أحياناً نقيضاً لما سبقه، غير أنه عادة - وفى حقيقة الأمر - امتداد له.

مسرحية شيللر تنتمى إذن إلى المدرسة الجديدة، مدرسة "الهجوم والدفع"، التى اتسمت بثورة صاخبة على الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك، والتى ستنتهى بعد عرض هذه المسرحية - ١٣ إبريل ١٧٨٤ - بخمس سنوات إلى الثورة الفرنسية. لسنج قدم لنا وصفاً لصراع بين طبقتين، هما الارستقراطية والبورجوازية الكبيرة، أما شيللر فيرسم لنا صورة أكثر واقعية وشمولاً، صورة تعرف الكثير من الطبقات، فالأرستقراطية نفسها تضم الكبار والصغار، وبين أولئك وهؤلاء فوارق كثيرة، لكن البورجوازية بدورها تنقسم إلى طبقات كثيرة متفاوته، فكبار البورجوازيين، رغم أن دماءهم ليست زرقاء، فهم بفضل ما يمتلكون من المال يتمتعون فى المدن بمكانة مرموقة ونفوذ، ولا علاقة لهم من قريب أو بعيد بالبورجوازية الصغيرة، التى ينتمى إليها ميللر، مدرس الموسيقى الفقير.

طبقات اجتماعية كثيرة، وكل فرد يرث موضعه الطبقى، فيأخذ مكان أبيه، بل ويمارس عادة مهنته، ومن هنا الجمود والشلل، من هنا الركود والتعفن، ومن هنا ما أعلنته هيئة الأمم المتحدة فى تقرير لها ظهر عند بداية القرن الواحد والعشرين من أن الطبقية من أسباب التأخر فى العالم الثالث.

لكن فرديناند يرفض سياسة الدوق وسياسة أبيه، وهو ساخط على ما يراه فى القصر وفى المقاطعات من فساد، بل وقد كون من خلال قراءته مفهوماً واضحاً عن الفارق بين الدولة والحاكم، فهو يبدى فى حديثه مع ميلفود فخره بالسيف الذى يحمله، فتعقب قائلة :

- لكنك حصلت على هذا السيف الذى تفخر به من الدوق.

- حصلت عليه من الدولة وسلمنى هو إياه.

والأب فى محاولته لاقناعه بقبول خطته يزعم فى المنظر السابع من الفصل الأول:

- لو سار كل شئ حسبما تريد، لأصبحت اليوم فقيراً معدماً تزحف فوق بطنك فى التراب.

فيجيبه فرديناند:

- الأمر الذى أفضله على أن أزحف فوق بطنى حول عرش الدوق.

- ٤ -

مسرحية "دسيسة وحب"، التى كانت تحمل فى البداية عنوان "لويزه ميللر"، هى امتداد لمسرحية "إميليا جالوتى"، امتداد وتطور، فالهدف لم يعد التنوير فحسب، وإنما أيضاً الهجوم والدفع، والشخصيات أصبحت أكثر قوة ونضجاً، ميلفورد أقوى بكثير من السيدة أورسينا، ولويزه وإن كانت أصغر سناً من إميليا غير أنها أكثر جرأة، وأكثر قدرة على التعبير، بل إن ميللر، مدرس الموسيقى الفقير، أقوى من العقيد جالوتى.

أما فرديناند فلا توجد شخصية مماثلة له فى إميليا جالوتى، وهذا ليس من قبيل الصدفة، فمن طبيعة الأمور - التى يؤكدها التاريخ - أن يقود ثورة الضعفاء ضد

الأقوياء واحد ممن ينتمون إلى الأقوياء وينفرون منهم. النبى موسى لم يكن ينتمى إلى الرعاة العبرانيين وإنما إلى العائلة الملكية المصرية التى كافح ضدها، وكارل ماركس لم يكن ينتمى إلى البروليتاريا وإنما إلى البورجوازية التى ناصبها العداء.

سن الرمح فى صراع الطبقة الاجتماعية الدنيا هو دائماً قائد أو مفكر ينتمى إلى الطبقة الاجتماعية العليا، وهذا هو الدور الذى يلعبه فرديناند، لكنه دور لا وجود له فى مسرحية لسنج.

وعكس ما قلناه هو أيضاً صحيح، فأكثر حلفاء الاستبداد والتعسف وضاعة لا ينتمى بدوره إلى النبلاء، وإنما هو فقير تمكن من التسلق والوصول ، والفقراء ليسوا ملائكة ، بل إن ما هم عليه من فقر جدير بأن يحولهم إلى شياطين. وهذا الوضيع فى "دسيسة وحب" هو رجل يدعى فورم، أى ما معناه فى الألمانية "دودة"، يعمل كسكرتير للوزير الأول، ويحب بدوره لويزه، بل وتقدم أيضاً لطلب يدها فرفضته. وفورم يرى فرصته سانحة بعد أن أدرك الوزير فشل أسلوبه فى مواجهة ابنه، فينصح سيده باللجوء إلى الدسيسة بدلاً من العنف. وأكثر الدسائس نجاحاً هى عادة أبسطها، وخطة فورم تتلخص فى أن يهدد لويزه بما ينتظر أبويها فى السجن من عذاب ويعدها بإطلاق سراحهما لو كتبت كلمات قليلة يمليها عليها، ما هى إلا رسالة غرامية إلى الرجل الثرثار مدير التدبير، توقعها لويزه بإمضائها. لكن فورم لا يكتفى بهذا، وإنما يأخذ عليها عهداً ألا تخبر أحداً بهذا الاتفاق.

وفورم يخبر سيده فى المنظر الأول من الفصل الثالث بهذه الخطة وبأنه سيطلب من لويزه أن تقسم بألا تخبر أحداً، فيقول الوزير الأول:

- تقسم ! ؟ أى قسم أيها الأحمق ؟ هل هناك أى إنسان يلتزم بأى قسم ؟

- بالنسبة لى وبالنسبة لك لا قيمة لأى قسم. لكن هؤلاء (يقصد لويزه وأهلها) يحترمون القسم ويتقيدون به.

والوزير الأول يبدى إعجابه بالخطة، ويصف الدسيسة بأنها :

- نسيج من صنع الشيطان نفسه. لقد تفوقت كتلميذ على أنا نفسى، الذى أنا أستاذك فى هذا المضمار.

وتأخذ الأحداث مجراها، فمدير التدبير بالقصر يترك الرسالة تسقط من يده أثناء مروره أمام فرديناند، الذى سرعان ما يتعرف على خط لويزه، فيجن جنونه، ويتوجه إليها، لكنها قد أقسمت ألا تخبر أحداً بما أجبرها فورم عليه.

ومن سوء حظ لويزه وفرديناند أن لويزه كانت قد اقتنعت قبل كتابة الرسالة المزورة باستحالة الزواج بينها وبين فرديناند، كانت قد فقدت الأمل، فحاولت إقناع فرديناند بالعدول عما عزم عليه، الأمر الذى لم يكن بوسع فرديناند أن يفهمه ، فلما وجد الرسالة هيأ له أن الدافع إلى ما قامت به لويزه من محاولة هو حبها لرجل آخر، فالخط خطها، وهى تتهرب من الإجابة عن أسئلته لتقيدها بالقسم إياه.

فرديناند يصارع على أكثر من جبهة، فهو فى صراع ضد أبيه، وفى صراع ضد الحاشية، وقد أصبح الآن فى أزمة نفسية حادة، بعد أن اكتشف رسالة غرامية خطتها لويزه إلى رجل آخر. وهكذا تختمر فى رأسه نفس الفكرة التى اختمرت فى رأس لويزه، ألا وهى الانتحار المشترك. وهو يشرب معها السم ويخبرها باقتراب الموت، فترى أنها أمام الموت قد تحررت من القسم، فتعترف له بما حدث وتفارق الحياة.

ويظهر الوزير الأول، فيواجهه ابنه بالحقيقة، وبأنه مجرم قاتل، لكن الأب يتبادل هو وسكرتيره الاتهامات ويحمّل كل منهما الآخر مسئولية ما حدث.

المسرحية تنتهى إذن بموت العاشقين كما انتهت "إميليا جالوتى"، لكن أظن أن شيللر كان أكثر وضوحاً عندما نزع - خاصة من خلال فرديناند - الأقنعة عن وجه

الدوق والوزير الأول وسكرتيره ومدير التدبير، شيللر كان أكثر وضوحاً عندما قدم لنا الارستقراطية كشجرة مريضة فى انتظار من يسقطها. وما هى غير خمس سنوات بعد أول عرض للمسرحية، فإذا بالثورة الفرنسية تندلع، فتنتهى حقبة وتبدأ حقبة جديدة، لا تخلو تماماً من ظلم، ولا تخلو تماماً من طبقية، لكن الطريق، وإن كان يتجه فى وضوح نحو المساواة والحرية، غير أنه طريق متعرج.

ثم إن مسرحية شيللر تتميز عن مسرحية لسّينج فى نقطة ثانية جوهرية للغاية، وهى أننا نتعاطف مع الضعفاء أكثر، كلما ازدادت مقاومتهم للظلم، بغض النظر عن النهاية. ولويزه قاومت مثلها فى ذلك مثل ميلفورد، وميللر قاوم مثله فى ذلك مثل فرديناند، قاوموا وخسروا جميعاً فى النهاية، والله لم يفرض على الإنسان أن ينتصر، لكنه توعده بالجحيم إن لم يقاوم الظلم.

خسروا جميعاً، لكن "دسيسة وحب" تنتهى بالقبض على الوزير الأول، الذى قدمه شيللر كتجسيد للشر، وهذا فارق آخر بين "إميليا جالوتى" و "دسيسة وحب". غير أن من واجبنا بعد هذه المقارنة بين المسرحيتين أن نؤكد ثانية أن "إميليا جالوتى" هى التى أثرت على شيللر، وهى التى مهدت له الطريق، له ولأجيال كثيرة من بعده سيتذكرون دائماً لسّينج ودور الريادة الذى قام به.

فريدريش شيللر *Friedrich von Schiller 1759 - 1805*

ولد شيللر عام ١٧٥٩ فى بلدة تسمى مارباخ، تقع فى جنوب غرب ألمانيا. ووالده، الذى كان نقيباً بالجيش، أراد له أن يصبح قسيساً، لكن دوق المقاطعة أمر الأب بإلحاق ابنه بمدرسة عسكرية داخلية، تدرس بها أيضاً فروع علمية متعددة، فأمضى شيللر بهذه المدرسة ثمانية أعوام من حياته القصيرة، وصفها فيما بعد قائلاً : " أمضيت ثمانية أعوام فى كفاح يومى مع الاستبداد العسكرى، لكن حبى للأدب والقراءة كان ناراً، كلما حاولوا إطفاءها ازدادت اشتعالا ".

وهو خلال هذه السنوات لم يهتم بالأدب فحسب، وإنما قام بدراسة الطب، دون أن يتم هذه الدراسة، لكنه تمكن بعد عمل دام أربع سنوات من الانتهاء من أول مسرحية له، وهى "قطاع الطرق"، التى عرضت أول مرة فى مدينة مانهايم عام ١٧٨٢.

غير أن الاستبداد الإقطاعي الأرستقراطى كان قد بلغ درجة تجعل الإنسان الألمانى عند إنتقاله من مدينة ألمانية إلى مدينة ألمانية أخرى فى حاجة إلى تأشيرة خروج وتأشيرة دخول، لذلك يتم القبض على شيللر فور عودته من مانهايم ويحكم عليه بالسجن أسبوعين، لأنه غادر لودفيجزبورج دون إذن من الدوق. وشيللر يفر فور خروجه من السجن هارباً إلى مانهايم، وينتهى من كتابة مسرحية ثانية هى "فياسكو" التى تعرض لأول مرة فى بون عام ١٧٨٣، ثم ينتقل إلى مقاطعة تورنجن بشرق ألمانيا، حيث يتفرغ لكتابة مسرحية "دون كارلوس" إلى جانب "دسيسة وحب" التى تعرض لأول مرة عام ١٧٨٤ فى مدينة فرانكفورت. ولن نستطيع هنا أن نحصى كل مؤلفات شيللر، فقد كان إنتاجه الأدبى غزيراً، واهتماماته متعددة، تتجه خاصة نحو الطب والتاريخ.

لكنه يصاب عام ١٧٨٣ بالملاريا، ثم يصاب عام ١٧٩١ بالتهاب رئوى، دون أن يحول هذا بينه وبين الاستمرار فى العمل والكتابة، فتظهر له "فالن شتاين" (1799)، و "ماريا ستوارت" (١٨٠٠) و"جان دارك" (١٨٠١) و "فيلهلم تل" (1804)، وكلها مسرحيات تدور حول شخصيات تاريخية. لكن المنية تعاجله وهو فى سن السادسة والأربعين، فيموت فى مدينة فايمار، حيث كان قد أصبح جاراً لجوته، الذى كان من أهم الشخصيات التى لعبت دوراً فى حياة شيللر.

وقد شاء حظ شيللر أن تصبح إحدى قصائده هى أكثر قصائد الشعر انتشاراً على مستوى العالم، وأعنى قصيدة "إلى السعادة"، التى لحنها بيتهوفن وجعل منها جزءاً من السيمفونية التاسعة، التى تعزف اليوم فى المناسبات العالمية السعيدة، مثل حفلات افتتاح الألعاب الأولمبية، والتى يعبر فيها شيللر عن أحلامه قائلاً: " سيصبح كل البشر أخوة ".

بداية ونهاية

هانز ياكوب كريستوفل فون جريملس هاوزن

(المغامر الألماني البسيط) Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch

1668

تنفرد هذه الرواية دون غيرها من الأعمال الأدبية، التى ظهرت فى ألمانيا فى القرن السابع عشر، باستمرار حب الناس لها حتى يومنا هذا، فهى من ناحية تتأمل فى معنى الحياة وغايتها، لكنها مليئة أيضاً بنوادر مسلية مضحكة، بل ولم أضحك عند قراءة كتاب آخر بالألمانية أو بلغة أخرى، مثلما ضحكت عند قراءتها أول مرة.

هذا المزج بين الفكاهة والغوص فى أعماق الوجود ليس وليد الصدفة، فقد كان أدب القرن السابع عشر، أى الـ Barock، أو الأدب المتكلف، يحرص على تذكرة القارئ بأن الدنيا فانية وأن عليه أن يبتعد عن المعاصى وأن يطيع الله، دون أن يكون الدافع إلى الطاعة هو الخوف من العقاب، وإنما حب الله وحده. أى أن الأدب كان لوناً من الوعظ والإرشاد، يتخذ من الرواية إطاراً له. لكن جريملس هاوزن، مؤلف "المغامر الألمانى البسيط" ، كان قد لاحظ أن الناس لا تميل فى حقيقة الأمر إلى قراءة هذا النوع من الكتب، وإنما هم ينفرون من الوعظ مثلما ينفر المريض من ابتلاع برشام مر الطعم. لذلك لجأ إلى نفس الحيلة التى يستخدمها الصيدلى، عندما يغلف هذه الأقراص بطبقة من السكر، هى فى روايتنا هذه النوادر الطريفة المضحكة.

والتى تدين لها الرواية اليوم بشعبيتها، فهى تنتقل بنا من ضحك إلى ضحك، ضحك من الآخرين، وضحك من أنفسنا، من سذاجتنا وبلاهتنا، من أوهامنا وآمالنا، مما

نتسم به من طموح وغرور، ومما نسعى إليه من مناطحة السحاب، خلال رحلة قصيرة لا يتجاوز طولها عادة ثلاثين ألف يوم، سرعان ما تنسانا بعدها الدنيا.

والرواية طويلة، تتكون من خمسة كتب، وهي معقدة التركيب، يقص فيها الراوى حياته كلها منذ البداية حتى النهاية. والراوى - كما ذكرنا فى موضع آخر - ليس هو المؤلف، وإنما شخصية يتقمصها، فنحن نعلم أن جريملس هاوزن كان كثير الإطلاع، واسع الثقافة، يجيد اللاتينية، أما المغامر الألمانى البسيط فهو فى بداية الرواية ورقة بيضاء. وهذه هى أول حيلة يلجأ إليها المؤلف لاضحاك القارئ، حيلة الشخصية الساذجة، المهرج، الذى ما يكاد يظهر على خشبة المسرح، حتى يتعثر ويتكعبل فى أول قشة صغيرة تعترض طريقه.

المغامر صبى جاهل كل الجهل، وأبوه قد كلفه بأن يرعى القطيع وأن يحذر الذئب، فيطلب منه الصبى أن يصف له ملابس هذا "الذئب" حتى يتعرف عليه فور رؤيته له. لكن الأب قد فرغ صبره ولا وقت عنده، فيبقى الطفل وحده ويشعر بفزع شديد عندما تظهر فجأة مجموعة كبيرة من "الذئاب"، التى تمتطى الخيل. وهو يسرع إلى قربته، ينفخ فيها بكل ما لديه من قوة، كى يخيف الذئاب، لكن الجنود لا يعبأون به وبقربته، وإنما يأخذون فى الحرق والقتل والسلب واغتصاب النساء، الأمر الذى يراه البسيط ويصفه أيضاً دون أن يفهم معناه، فيفر إلى غابة قريبة، ويختفى داخل الساق الأجوف لشجرة ضخمة، فيغلبه النوم.

فإذا ما استيقظ وخرج من ساق الشجرة وجد نفسه فعلاً وجهاً لوجه مع الذئب، الذى لم يكن هذه المرة غير رجل ذى لحية ضخمة سوداء، يرتدى ثوباً أسوداً وسلسلة يتدلى منها صليب ضخم. زاهد، قد هجر الدنيا، وما فيها من قتل وسلب وتطاحن، وقرر أن يمضى أيامه فى الغابة يتعبد، وهو يرى الصبى فيسأله:

- ما اسمك ؟

- ولد.

- أرى أنك لست بنتاً. لكن بماذا كانت تناديك والدتك أو يناديك والدك ؟

- لم يكن لى والد أو والدة.

- ومن الذى اشترى لك هذه الملابس التى ترتديها ؟

- أمى.

- وبماذا كانت أمك تسميك ؟

- كانت تقول أحياناً "ياعبيط" وأحياناً "يا أهبل".

- ومن كان زوج أمك ؟

- لم يكن لها زوج.

- وبجانب من كانت تنام أثناء الليل ؟

- بويا.

- وما اسمه ؟

- بويا.

حديث يذكرنا قليلاً بقصة ابن طفيل "حى ابن يقظان"، الذى نشأ بطلها وحيداً فى جزيرة نائية، يعيش وسط الحيوانات ولا يعلم عن الكون شيئاً، غير أنه اهتدى بنفسه إلى سر الكون ووجود الخالق، بينما المغامر البسيط كان بحاجة إلى الزاهد، الذى اهتم به كثيراً وعلمه أول ما علمه مبادئ الدين. ولا نستبعد أن يكون جريملس

هاوزن قد قرأ "حى ابن يقظان"، فهو قد قرأ الكثير من المؤلفات الأسبانية، وابن طفيل عاش وألف كتبه فى الأندلس.

افتراض ليس إلا. أما الحقيقة التى أكدتها الأبحاث، فهى أن جريملس هاوزن قد تأثر كثيراً بقصص الرهبان المصريين، فالرهبنة نشأت وتطورت فى مصر، ومن الثابت أن جريملس هاوزن قد قرأ عنها كتاباً ظهر أول مرة فى القرن الخامس الميلادى، وأعيدت طباعته عام ١٦٢٨، هو "حياة الرهبان"، الذى من المرجح أن يكون مؤلفه هو القديس هيرونيموس. والكتاب يتضمن أيضاً حكاية عن طفل يدعى "بولص البسيط"، عثر عليه القديس المصرى أنطون، فاعتنى به وعلمه.

هذه هى خلفية حكاية الزاهد، الذى سنكتشف فيما بعد أنه كان رجلاً ارستقراطياً، قرر أن يتفرغ للصلاة والعبادة، وأن يعيش مما يجده فى الغابة من ثمار.

وهى حياة تنتهى بصورة مؤثرة للغاية، فهو بعد أن يوصى الصبى بأن يتوجه عند موته إلى مدينة هاناو ويلجأ هناك إلى قسيسها، يحفر قبره بنفسه، ويقيس أبعاده، ويرجو البسيط أن يغطيه بالأرض إذا مات، ثم ينزل إلى القبر، فيتمدد داخله، ويبقى هكذا لا يتحرك. ويناديه الصبى فلا يجيب، فقد فارقته الحياة، والصبى يعمل بالوصية، فيغطيه بالأرض، لكنه يعود فينحى الأرض عن وجهه ويقبله باكياً، ويكرر ذلك مرات ومرات قبل أن يتوجه إلى مدينة هاناو باحثاً عن قسيسها.

– ٢ –

هذه الرواية تحتل مكاناً فريداً فى تاريخ الأدب الألمانى، فآخر ما عرفته ألمانيا قبلها من روايات، كانت قد ظهرت فى العصور الوسطى. لكن كما مضت قرون كثيرة قاحلة أدبياً قبل ظهور "المغامر البسيط"، فقد مر أيضاً ما لا يقل عن قرن ونصف بعد ظهورها، دون أن تظهر رواية ألمانية ثانية لها نفس الروعة، بل إننا لا نجد فى الفترة ما بين "المغامر البسيط" ورواية جوته "آلام فرتر" ما هو جدير بأن يقارن بهذه أو تلك.

وحياة "المغامر البسيط"، التى تقصها الرواية، هى حياة وسط الحروب الدينية، التى دارت رحاها فى الفترة بين عام ١٦١٨ وعام ١٦٤٨، أى على مدى ثلاثين عاماً، وعانت منها ألمانيا أكثر من أى بلد آخر، ففقدت ثلث سكانها، بسبب موقعها الجغرافى وسط أوروبا أولا، ولأنها كانت ثانياً البلد الذى ظهر فيه مارتن لوثر، والذى انقسم شعبه - ومازال - إلى كاثوليك وبروتستانت، على خلاف غيره من البلاد الأوروبية، التى اختارت هذا المذهب أو ذاك.

حياة وسط الحرب. من هنا مبدأ "دوام الحال من المحال"، ومن هنا أيضاً استحالة الالتزام بأى مبادئ، فعلى الإنسان أن يختار بين الانتماء إلى الضحايا، أو الانتماء إلى الجناة، فالحرب لا تدور دائماً بين جيوش نظامية، وإنما هى لا تخلو من فوضى كثيرة، تجعل الجنود يكونون عصابات مستقلة، تسطو وتقتل، ثم إن هذه الحرب وإن كانت تسمى "دينية"، غير أن الناس نادراً ما تعلم من هو الكاثوليكى ومن هو البروتستانتى، فالجناة هم دائماً الجنود على اختلافهم، والضحايا عادةً المزارعون.

ومع توجه المغامر البسيط إلى القسيس تبدأ حياة مثيرة، لا تتميز بالتطور، وإنما بتذبذب لا ينتهى من أسفل إلى أعلى، ثم من أعلى إلى أسفل، فبطلنا فى انتقال دائم من القمة إلى الحضيض والعكس، يحظى أنا برضاء سادته ويصبح أنا آخر محل سخطهم، والرواية كلها تتخذ من حكمة " أكثر الأمور دواماً هو التغير المستمر " شعاراً لها.

والبسيط يمر فى طريقه إلى مدينة هاناو بمدينة أخرى، قد احترقت منازلها وهجرها الناس، فلا يرى فى شوارعها غير جثث مبعثرة هنا وهناك، لكنه يصل أخيراً إلى هاناو، ويلاحظ انزعاج الناس من منظره، ونفورهم من رائحته، فهو لم يستحم منذ شهور كثيرة، ولم يقص شعره أو يمشطه، أما ملابسه فرثة قذرة.

ويجد القسيس ويبلغه وصية الزاهد، فيعتنى به الرجل، بل ويقدمه إلى حاكم المدينة، الذى كان الزاهد صهره وصديقه، لذا يقوم بتعيين البسيط خادماً فى قصره. ويعود المؤلف إلى استخدام حيلته، التى ذكرناها من قبل، فيصف الواقع من وجهة نظر البسيط، بحيث لا يبدو البسيط من خلال هذا الوصف ساذجاً، وإنما يبدو الواقع نفسه غريباً صعب الفهم ، فالحاكم قد أقام مأدبة، دعا إليها علية القوم، فيصفها البسيط قائلاً:

"أحضروا لكل ضيف طبقاً أسموه "ما قبل الأكل"، الأمر الذى تعجبت له، فلم أكن أدرى أن هناك قبل الأكل أكل، وهو طبق يصفونه بأنه " مشهيات " ، لا لشئ إلا لأنه - كما قالوا - يفتح الشهية، الأمر الذى أدهشنى أيضاً، فلم أكن أعلم أن الشهية بحاجة لمن يفتحها، فأنا لا آكل عادة إلا بعد جوع شديد، يدوم أحياناً أياماً، ولا دراية لى بشهية تحتاج إلى ما يفتحها. ثم أحضروا الأطباق الرئيسية، فلم أجد بينها شيئاً قد أكلته من قبل، وقيل لى : إنها كلها أطباق فرنسية وأسبانية، قد وضع فيها الكثير من الفلفل وغيره من المسحوقات الصفراء والحمراء والخضراء والسوداء، فأصبح من المستحيل على من يتناولها أن يعلم تماماً ماذا يأكل، فقد تغير طعم مكوناتها كما تغيرت ألوانها، وكنت على يقين من أن ملك الهند نفسه، حيث تنمو هذه التوابل، لو حضر وتناول بعضاً من هذا الطعام لما استطاع هو الآخر أن يكتشف حقيقة ما يأكل. وجوهر الأمر كما بدا لى هو أن يدفع الأكل القوم إلى الإكثار من الشراب، الذى أخذ كل منهم يصب منه إلى معدته كميات، جعلتنى أدهش لقدرة المعدة على احتوائها. غير أننى سرعان ما فهمت ما كنت قد سمعته من حكايات عن السحرة، الذين يخدرون الناس بإعطائهم أنواعاً غامضة من المأكولات والشراب، فالقوم قد تغيروا فعلا، وتحولوا إلى مخلوقات غريبة، تختلف عن تلك التى قامت عند بداية المأدبة بالدعاء وحمد الله. بل إن المأدبة نفسها قد تحولت إلى مائدة صاخبة، يتكلم كل من يجلسون إليها فى آن واحد، لكن لا يوجد

بينهم من ينصت أو يهتم بما يقوله الآخر. ثم تبدلت سحنتهم، وتلونت وجوههم، وبدأوا يسمحون لأنفسهم بأمور لا يجوز لمؤمن عاقل أن يقدم عليها، الأمر الذى جعلنى أتذكر صديقى الزاهد وأترحم عليه، لكننى عندما تحدثت مع القسيس، حذرنى من الإفصاح لغيره بما قلت" .

وبطلنا ليس بسيطاً فحسب، وإنما أيضاً مغامر، أجبره سيده على أن يلعب دور مهرج البلاط أو البلياتشو، فيستغل هذه الفرصة الفريدة ليفصح، محتمياً بالدور الذى أسند إليه، لكل من أفراد الحاشية عن رأيه فيه، والقوم لا حيلة لهم، ولا بد أن يتقبلوا ما يسمعونه ضاحكين.

وهكذا يعود الساذج، الذى سخر من المأدبة من قبل، إلى السخرية من سادته، من حياتهم ومجونهم وعبثهم. أى أن المؤلف لا ينسى لحظة واحدة الهدف الرئيسى من روايته، ألا وهو الوعظ والارشاد، الذى يقوم به هذه المرة خادم صغير يلعب دور البلياتشو، بحيث يصبح الموقف مضحكاً رغم جديته، وبطلنا لا يهاب الحاكم نفسه، فيخاطبه قائلاً:

"أما أنت فأكثر الناس بؤساً فى المدينة، فأنت تعلم أن الكثيرين يودون الخلاص منك، وحياتك هى قلق وأرق، فأنت تخشى العدو ولا تثق فى الصديق، لأن الجميع يريدون أن يفعلوا معك ما تفعله أنت نفسك مع الآخرين، يريدون أن يسلبوك حياتك أو مالك أو سلطتك. هذا بغض النظر عما تعيش فيه من عذاب تتسبب فيه شهواتك، فأنت دائم التفكير فى الوصول إلى منصب أعلى، وإلى جاه أكثر، دائم التفكير فى حيلة تمكنك من القضاء على هذا العدو أو ذاك. وباختصار أنت رجل لا يفعل فى الواقع إلاّ كل ما يغضب الله، لكن أسوأ ما فى الأمر هى حاشيتك، التى تتظاهر بالإعجاب بكل ما تفعله، لتحصل على رضائك، وما يعود من خلاله من فائدة. وأخيراً فلن يبقى لك فى النهاية غير عذاب الضمير، لذلك لو سألتنى أن تصبح أنت البلياتشو وأتولى أنا الحكم لقابلت سؤالك بالرفض القاطع ".

والحاكم، الذى كان على يقين من أن البسيط بسيط حقاً، فى دهشة مما يسمع، بل ويظن أن الشيطان قد ركب المغامر وسكن داخله، لكن القسيس يتدخل للدفاع عن البسيط وينجح فى ذلك.

وهكذا تمضى الحياة بالمغامر البسيط، الذى يتنكر حيناً فى زى البلياتشو، وحيناً آخر فى ثوب امرأة، الأمر الذى يعرضه لمطاردات لا تنتهى من جانب الرجال. لكنه بعد أن ترك عمله فى القصر واشتد به الجوع، لا يتردد فى السرقة، ويتوجه مع صديق له إلى بلدة قريبة، فيدخلان بيت قسيسها من خلال المدخنة، ثم تعقب هذه الجريمة جرائم أخرى، يرتكبها من أجل النهب والسرقة، بل ويتورط أيضاً فى مبارزة، تنتهى بانتصاره. ويبقى الحظ حليفه، فيعثر على كنز، ويصبح من الأغنياء، ويبدأ فى تذوق مغامرات الحب، وتنتقل به تقلبات الحياة إلى باريس، حيث يصبح معبود النساء هناك.

لكن شعار الرواية هو " دوام الحال من المحال " ، والمغامر البسيط يصاب فجأة بالجدرى، فلا يفقد جمال وجهه فحسب، وإنما يكتشف أيضاً، بعد أن يفيق من الحمى، أنه قد فقد ماله. لكنه لا ينسى رغم ما يمر به من سعادة وشقاء ممارسة الوعظ والإرشاد من حين لآخر، فيحدثنا فى إسهاب عن رذيلة القمار وحماقة المقامرين.

— ٤ —

وشئ آخر يستوقفنا فى هذه الرواية، ويدعو لكثير من الدهشة، هو النموذج الذى يقدمه لنا جريملس هاوزن فى الكتاب الثالث – وخاصة فى الفصل الثالث وحتى نهاية الخامس – عن الإمبراطورية المثالية كما يتصورها. فالمغامر البسيط يلتقى بمجنون، يظن أنه هو نفسه الإله الإغريقى جوبيتر، ويدور بين الاثنين حديث يشرح خلاله جوبيتر خطة وضعها لإحلال السلام فى ألمانيا وأوروبا والعالم أجمع. وما

يسترعى الاهتمام، هو أن هذه الإمبراطورية ستقوم تحت قيادة بطل ألمانى، يحارب الفساد ويقضى على الظلم، غير أن وسيلته هى عادة القتل، قتل من يمارس الربا أو الدعارة، قتل اللصوص وقطاع الطرق... الخ. أما السمة الثانية لهذه الإمبراطورية فهى العداء للاستبداد الإقطاعى ونقل السلطة من الأرستقراطية الإقليمية إلى المدن، أى إلى البورجوازية والفئات المهنية. لكن ما يستحق الإعجاب حقاً، هو ما تتضمنه خطة جوبيتر من تكوين برلمان، ينوب فيه عضوان عن كل مدينة، بحيث تتعاون المدن مع بعضها البعض فى إطار هذا البرلمان، ويتم القضاء على كل ألوان العبودية فى الريف، ويتم أيضاً إلغاء الحدود والجمارك وإلغاء كل ما كان يحد من حرية الناس فى اختيار ما يريدون ممارسته من مهن.

غير أنها كما قلنا إمبراطورية تحتل فيها ألمانيا المكانة الأولى بين الشعوب، وتحظى بما كانت تحظى به روما فى الماضى من هيمنة، بحيث يتولى الحكم فى المجر وإيطاليا ومقدونيا وبلاد شرق أوروبا ملوك ألمان، بينما يبقى ملوك إنجلترا والدانمرك والسويد فى الحكم، لأنهم من أصل جرمانى.

هذه الإمبراطورية تذكرنا بـ "الإمبراطورية الرومانية المقدسة للأمة الألمانية " التى قادت أوروبا خلال العصور الوسطى وجمعت شملها لمواجهة الخلافة الإسلامية، والتى ظلت باقية قروناً طويلة بعد أن فقدت ما كان لها من نفوذ. لكن الرغبة فى إصلاحها، كى تعود لها سلطتها القديمة، ظلت قائمة. ومن الجدير بالإشارة هو أولاً أن كلمة "رايخ" قد تعنى مملكة، وقد تعنى إمبراطورية، وقد تعنى أيضاً دولة، وهو ثانياً أن هناك عوامل تجعل هذه الفكرة تفرض نفسها فعلاً ، منها الموقع الجغرافى لألمانيا فى وسط أوروبا، ومنها أن الألمان يشكلون من حيث عددهم أكبر أمة فى أوروبا خارج الحدود الروسية الأورثوذكسية. أى أن تفكير جوبيتر فى عودة ألمانيا إلى احتلال المكانة الأولى بين الشعوب، وإلى الهيمنة السياسية فى أوروبا، ليس بالأمر الجديد، وإنما نابع من الجغرافيا والتاريخ. وسنرى أن بسمارك سيعيد

تأسيس "الرايخ الألماني" عام ١٨٧١، وسنرى أفكاراً تنادى فى نهاية القرن التاسع عشر_ وقبل ميلاد هتلر _ بقيام " الرايخ الثالث "، الذى سيصبح اسم ألمانيا تحت الحكم النازى، أى أن هتلر قد حاول العودة بالتاريخ بأسلوبه الخاص، وإن كان قد ارتكب ما ارتكبه من جرائم وأقدم على ما أقدم عليه من حماقات، فهذا كله لا علاقة له فى واقع الأمر من قريب أو بعيد بجوهر الفكرة نفسها.

من هنا يكتسب النموذج الذى قدمه جريملس هاوزن فى روايته أهمية خاصة. بل إن المتتبع لما يدور اليوم فى إطار المجموعة الأوروبية من نقاش حول أسلوب اتخاذ القرارات، وهل يتم من خلال المساواة بين الدول الأعضاء بغض النظر عن تعداد سكانها، أم أن يكون لكل دولة عدد من الأصوات يتناسب مع تعداد سكانها، لابد وأن يتذكر خطة جوبيتر، فالهيمنة الألمانية تكاد تفرض نفسها دون إرادة الألمان أنفسهم، الذين تربطهم بالشعوب الإسكندنافية أواصر عرقية وحضارية، منها تقارب اللغة، وتربطهم بدول شرق أوروبا، التى ستنضم تدريجياً إلى المجموعة الأوروبية، علاقات جغرافية، وتاريخية أيضاً، فقد كانت هذه البلاد فى الماضى مستعمرات نمساوية.

ومن هنا الحساسيات التى بدأت تظهر داخل المجموعة الأوروبية، والتى تفرض على ألمانيا ألا تحيد عن السياسة التى رسمها أدناور فى علاقته بجيرانه على الضفة الأخرى من نهر الراين.

— ٥ —

لكن الأمور سرعان ما تختلط على المغامر البسيط، فهو نفسه قد أصبح يرتكب الجرائم، أنا مضطر بدافع الجوع والحاجة، وأنا آخر حباً فى المغامرة وسعياً نحو الامتلاك، ثم إنه قد فقد شيئاً من يقينه فلم يعد قادراً على التمييز بين الحرام والحلال، بين الممنوع والمسموح به، بين الشرف والعار. فمن يرى الناس يعتقد أنه

من العيب أن يسرق الإنسان مليماً، لكنه شرف أن يسرق مئات الملايين، يعتقد أنه من العار أن يسرق الجائع رغيفاً، لكنه شرف وأى شرف أن يشن قائد عسكرى الحرب على بلد آمن، فيحتله ويأسر رجاله ويستحل نساءه وينهب خيراته. وصاحبنا قد أصبح يتساءل :

"أليست هذه الحروب والغزوات التى يقوم به الملوك والقادة عمليات سلب وسرقة وقطع للطرق، وإن اختلفت، فذلك فقط لأنها تحدث على نطاق أوسع وبصورة أكثر بشاعة من الجرائم الصغيرة ؟ لكننا نصف من يقومون بها بالبطولة، ونقيم لهم التماثيل، ونشيد بما فعلوا فى كتب التاريخ. فلماذا كل هذا الاحتقار لفقير سرق رغيفاً يشبع به جوعه؟ ثم إننا لا نرى أبداً ثرياً تقطع رقبته، فهو إن قتلَ غيره سرعان ما يدفع ما نسميه الفدية لذويه، الذين يتقبلونها، فمن مات قد مات وانتهى الأمر. ما تقطع هى عادة رقاب الفقراء وأيديهم، فالثرى عندما يسرق لا يسرق، وإنما يطلب ويأخذ".

نعم تختلط الأمور على المغامر البسيط، الذى لم يعد بسيطاً، وإنما رحالة يزور موسكو ثم كوريا واليابان، ويعود إلى ألمانيا ماراً بالإسكندرية والقسطنطينية، وهو لا يتعرف فقط على سطح الأرض، وإنما يقوم أيضاً برحلة إلى مملكة ضخمة تقع فى أعماقها.

وعندما يعود إليه شئ من الاستقرار نراه حيناً مريضاً بحاجة لمن يعالجه، وحيناً آخر قد أصبح هو نفسه يمارس مهنة الطب ويعالج غيره. ثم يلتقى يوماً بأبيه، لكن العجوز لا يتعرف عليه، وكل ما يشغل مغامرنا الآن هو النساء، وهو ينهل أيضاً من هذا النهر حتى يسأم.

ويبدأ فى العودة إلى النقطة التى انطلق منها، فيتحدث إلى نفسه قائلا :

"لم تكن حياتك فى حقيقة الأمر غير الموت نفسه، ولم تكن أيامك غير ظلال قاتمة، أمضيتها وكأنها حلم كئيب. كانت رغباتك خطايا، وشبابك حماقات. صعدت وهبطت، أصبحت يوماً كبيراً ويوماً صغيراً، ثريا ثم فقيراً. أحبك القليلون وكرهك الكثيرون، احترمك فريق واحتقرك فريق آخر. وماهى النتيجة ؟ لقد أفسدت نفسك، وأثقلت ضميرك، وابتعدت عن طريقِ الخير، وكثرت ذنوبك. والآن، وقد وهن الجسد، وكل الفكر، وضاعت البراءة ؟ الآن قد أصبحت لنفسك عدواً.

لقد جئت إلى هذا العالم بعد موت الزاهد بسيطاً نقياً، صادقاً معتدلاً، متديناً مستقيماً، لكنك سرعان ما تحولت إلى كاذب، منافق، شرير، تعلمت الشر دون حاجة إلى معلم، وأصبحت تعتز بما أسميته شرفك، وما هو بشرف، وإنما رغبة فى الجاه وفى احترام الآخرين. كم تعرضت للخطر، وكم أنقذتك يد الله، لكنك كنت تسرع دائماً إلى ارتكاب حماقات جديدة. كنت دائماً تهتم بالحاضر، ولا تفكر أبداً فى المستقبل".

وحديث المغامر البسيط إلى نفسه موجه بطبيعة الحال إلى القارئ، وخطبة جديدة من خطب الوعظ والإرشاد، تعقبها خطبة وداع من الدنيا. يقرر فى نهايتها العودة إلى الحياة التى كان يحياها الزاهد، غير أنه ليس على يقين من أنه سينجح فى تنفيذ ما عزم عليه.

هانز ياكوب كريستوف فون جريملس هـــاوزن

Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen 1621 - 1676

ولد المؤلف عام ١٦٢١ في مقاطعة تورنجن بشرق ألمانيا، ومات أبوه وهو في سن الخامسة، فقام جده برعايته بعد أن تزوجت أمه ثانية، وأرسله إلى المدرسة اللاتينية، التى كانت تعتبر أعلى درجة من المدارس العادية.

وقد مر الأديب ببعض التجارب التى مر بها بطل روايته، فشهد معارك كثيرة، واشترك في بعضها بعد أن أصبح جندياً، ووقع في الأسر، ولا ندرى كم من الوقت بقى سجيناً.

وبعد أن اكتشف رؤساؤه أنه يجيد القراءة والكتابة انتقل إلى عمل إدارى، بل وشجعــه أيضاً رئيس له على الإكثار من القراءة، فوصل تدريجياً إلى ثقافة واسعة.

وقد أمضى جريملس هاوزن حياته حتى عام ١٦٤٧ دون ديانة يؤمن بها، ثم اعتنق المذهب الكاثوليكى قبل انتهاء الحروب الدينية بعام واحد. وما تكاد الحروب أن تنتهى، حتى ينتقل إلى مدينة أفنبورج، حيث يتزوج عام ١٦٤٩.

ولأنه رزق بعشرة أطفال، فلم يكن يكفيه راتبه المحدود، الذى كان يحصل عليه مقابل عمله كمحصل للرئيس العسكرى، الأمر الذى اضطره إلى فتح حانة للنبيذ، أطلق عليها اسم "النجم الفضى". لكنه سرعان ما فقد وظيفته، وأغلق أيضاً حانته، ثم حصل ثانية على وظيفة جديدة كمحصل في منطقة الغابة السوداء، وفى عزبة يمتلكها الطبيب يوهانس كوفر، الذى كانت له مكتبة كبيرة، حاول جريملس هاوزن أن يستفيد منها قدر المستطاع.

ومن الجدير بالذكر أن الدكتور يوهانس كوفر كان عضواً بجمعية تسعى إلى ما يسمى بـ " تطهير اللغة " ، وهى عملية يجنح إليها البعض من حين لآخر في كل اللغات، رغم أن التجارب أثبتت أن الفشل كان دائماً نصيبها، الأمر الذى أدركه على ما يبدو جريملس هاوزن، فرفض الانضمام إلى الجمعية.

واللغة التى كتبت بها رواية " المغامر الألمانى البسيط " يختلف نحوها عن قواعد اللغة الألمانية التى نستخدمها اليوم في أمور كثيرة جداً، أذكر منها بناء الجملة وتصريف الأفعال ونهاية الأسماء وحروف الجر. هذا بغض النظر عن المفردات ومعانيها. لكنها مع ذلك سهلة الفهم إذا قورنت باللغة التى كان يكتب بها أدباء الألمانية في القرن الخامس عشر وما قبله، بل إن "المغامر البسيط " تعتبر اليوم أول رواية ألمانية على الإطلاق كتبت باللغة الألمانية الجديدة.

جونتر جراس

القرن الذي أنتمي إليه

Mein Jahrhundert

1999

كتاب يرسم مؤلفه لوحة للقرن العشرين كما يتصوره، غير أنه لم يولد عام ١٩٠٠، وإنما عام ١٩٢٧، ولم يمض أيضاً حياته فى تنقل دائم من بلد لآخر وراء الأحداث، وإنما أمضاها فى وطنه ألمانيا. ومع ذلك نراه يروى الوقائع كما لو كان قد شهدها بنفسه، مستخدماً فى حديثه دائماً ضمير "أنا". أى أنه يتقمص، مرة بعد الأخرى، شخصية إنسان عاصره أو عاش قبل أن يولد، فيتحدث بلسانه، وينسب إليه من الأقوال ما يريد.

وجونتر جراس ليس أديباً فحسب، وإنما أيضاً رساماً، الأمر الذى قد ساهم فى ظنى بقسط كبير فيما يتمتع به من خيال. إذ ليس من عادة الخطوط والألوان أن تتقيد بالمنطق الذى تتقيد به الكلمات، وريشة الرسام تبيح لنفسها أن تفعل بالواقع ما تريد، لا تعبأ بقوانين الطبيعة ولا تلتزم بحدود الزمان أو المكان.

"قرنى" هو إذن كتاب قد تحرر من سمات النثر الموضوعى، فهو يسرد أحداثاً تاريخية، يلبسها ثوباً روائياً خلاباً. لكن هذا الإطار الروائى يتميز بدوره بالنظرة إلى الأمور من زاوية ساخرة ضاحكة، مما يضفى على الكتاب سحراً خاصاً.

والمؤلف يتقمص فى أول فصل، تحت عنوان "1900"شخصية رجل ألمانى، لا يذكر اسمه أو سنه أو مهنته، فما يهمه - ويهمنا أيضاً - هو أنه رجل اشترك فى حملة القيصر على الصين عام ١٨٩٧، تلك الحملة التى أقدمت عليها ألمانيا بعد أن رأت دولاً أخرى غيرها، مثل بريطانيا وفرنسا واليابان، تقتطع من الأراضى الصينية ما تشاء، فالتنين الأصفر لم يكن يمتلك السلاح، وهذا هو سر تسمية أول ثورة صينية

بـ "ثورة الملاكمين"؛ فقبضات أيديهم كانت هى سلاحهم الأوحد.

ماذا يروى الجندى الألمانى؟ يروى مثلاً أن القيصر ألقى كلمة أمام الجنود والضباط قبل إقلاع الأسطول، قال فيها: "عند وصولكم إلى الصين لا رأفة ولا رحمة، فلسنا بحاجة إلى أسرى". ثم ختمها بقوله: " إنطلقوا إذن لفتح الأبواب أمام الحضارة !".

القيصر يريد فتح الأبواب أمام الحضارة، لكنها "حضارة" تتميز بتنكرها للرحمة والإنسانية. وهكذا استطاع جونتر جراس أن يقدم لنا فى سرعة وإيجاز تصوراً لشخصية هذا القيصر وفكره، منتقياً من كلماته ما يعبر فى ذات الوقت عن جوهر الاستعمار بصفة عامة.

كل هذا باسلوب ساخر ضاحك. فالجندى، الذى تقمص الأديب شخصيته، يخبرنا أن أمريكا اشتركت فى غزو الصين للقيام بتجربة أسلحة من نوع جديد، أما بريطانيا فكانت تبحث عن سوق ضخمة تبيع فيها الأفيون. لكن المشكلة الحقيقية كانت فعلاً هى الأسرى، التى رأى جنود اليابان فى قطع الرقاب خير حل لها، بينما لجأ جنود أوروبا إلى استخدام الرصاص، الأمر الذى كان الصينيون يفضلونه، حرصاً منهم على الاحتفاظ برؤوسهم عند الانتقال إلى العالم الآخر. غير أن الأوروبيين كانوا يقومون بقص ضفائر القتلى والاحتفاظ بها كتذكار، بل إن الجندى الذى يتحدث إلينا يهدى عند عودته إلى الوطن ضفيرة من ضفائر القتلى لخطيبته، دون أن يخبرها طبعاً بكل التفاصيل.

-٢-

لا يقنع المؤلف بالنظر إلى أحداث القرن من زاويته الخاصة، زاوية جونتر جراس، وإنما يسعى إلى إشراك غيره من الأدباء والمفكرين، ليصف الوقائع من خلال منظارهم. وهى حيلة فنية يضيف إليها أخرى، عندما يتخذ من الحدث التاريخى ذريعة للحديث عن شاعر أو شاعرة.

فهو مثلاً تحت عنوان ١٩٠١ يريد أن يتكلم عن افتتاح الجزء الأول من خط القطار المعلق، قطار فوبارتال الشهير، لكنه يعالج هذا الموضوع كما لو كان أمراً جاء ذكره عرضاً. أما الموضوع الرئيسى - كما يوحى المؤلف للقارئ - فهو الشاعرة الألمانية إلزه لاسكار شولار.

ويطلق الأديب لخياله العنان، فيجعل الشاعرة تكتب عام ١٩٤٥، العام الذى رحلت فيه، عن طفولتها، فتتذكر قبل موتها بقليل نزهة قامت بها مع أبيها لمشاهدة القطار الجديد وهو يتلوى ويتعرج فوق نهر الفوبار، وكأنه تنين من حديد. غير أن الشاعرة لم تكن عام ١٩٠١ طفلة، فهى قد ولدت عام ١٨٦٩، وكانت عام ١٩٠١ سيدة متزوجة وأما لطفل صغير. وجونتر جراس بهذا الحديث لا يحيى ذكرى إلزه لاسكار شولار وحدها، وإنما أيضاً ذكرى الشاعر جوتفريد بن، الذى تكتب إليه رسالتها والذى كانت تربطها به علاقة حب كانت موضوع حديث برلين بأكملها.

وقد يدهش القارئ من كل هذه الحرية وهذا الخيال، لكن النص رائع، جميل، ومؤثر للغاية. فالشاعرة، التى تبدأ حديثها عن نهر الفوبار، سرعان ما تنسى أنها عادت إلى عام ١٩٠١، وإذا بها تتحدث فجأة عن ١٩٤٥، وعن نهر ستيكس، نهر الموتى فى الأساطير اليونانية، الذى تعلم أنها ستعبره قريباً، وتتمنى لو أعطاها القدر رفيقاً فى رحلتها الأخيرة، تتمنى لو كان هذا الرفيق حبيبها القديم، الذى تكتب إليه وتصارحه بما تشعر به قبل موتها. وهى تستخدم فى رسالتها كلمات قد تمر على بعض القراء مر الكرام، لكنها ذات دلالة عميقة، فبعضها عناوين لأشعار كانت قد ألفتها.

وأظن أن جونتر جراس كان على حق عندما قرر أن يتعامل مع الاختراعات والاكتشافات التى تمت فى القرن العشرين كما لو كانت أموراً عارضة، ولو تحدث عن أهميتها الخ، لفقد الكتاب الكثير من شاعريته، وتحول إلى كتاب عن تاريخ الحضارة، أو ما يشبه ذلك.

وهو يعود إلى استخدام نفس الحيلة الفنية عند حديثه عن عام ١٩٠٢، الذى تم فيه اختراع منطاد زبلن، فلا ينعم على هذا المنطاد إلا بنصف جملة قصيرة، بينما يفسح أكثر من صفحتين للحديث عن أمر آخر لا علاقة له باختراعات أو اكتشافات، ألا وهو تقليعة ارتداء الرجال لقبعات من القش. غير أنه يحرص أيضاً على ذكر كتاب هام ظهر عام ١٩٠١ وأصبح حديث الناس عام ١٩٠٢، ألا وهو رواية توماس مان "بودن بروكس". ثم يملأ الفصل بعد ذلك بأحداث قريبة أو بعيدة الصلة بالقبعات، مستخدماً دائماً نفس الأسلوب الفكاهى، حتى يصل إلى عام ١٩١٤، عندما يستبدل الرجال قبعة القش بخوذة الحديد. لكن الحديث عن الحرب سابق لأوانه، فما زلنا فى عام ١٩٠٣، الذى لا يختار له المؤلف اختراعاً أو اكتشافاً، وإنما ظاهرة جديدة، لا تقل أهمية عن الخبز والجنس، ألا وهى كرة القدم، التى ستشهد ملاعبها إقبالاً من الناس لم تشهده الكنائس على مدى التاريخ.

ثم ينتقل المؤلف عام ١٩٠٤ إلى موضوع أصبحت له خطورته القصوى فى أوروبا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ألا وهو الصراع بين البورجوازية والبروليتاريا، التى كثيراً ما لجأت فى دفاعها عن حقوقها إلى سلاح الإضراب. والمؤلف ينتهز هذه الفرصة ليسلط الضوء ضاحكاً على أحد عناصر الشخصية الألمانية، ألا وهو حب النظام، حتى عند القيام بإضراب، فالألمان حريصون على أن يتم كل شئ طبقاً لبرنامج محدد، تم وضعه من قبل، واتفقت الأغلبية عليه. لذلك الاختلاف الذى نراه - حتى يومنا هذا - بين الإضرابات النادرة جداً فى ألمانيا والإضرابات الكثيرة فى إيطاليا أو فرنسا.

ويبدو أن جونتر جراس بحديثه عن كرة القدم ثم عن الإضرابات المنظمة قد اكتشف موضوعين سيعاود تناولهما فيما بعد، ألا وهما العولمة الحضارية والتجارية من ناحية، والشخصية الألمانية من ناحية أخرى، فيزعم عند حديثه عن "أزمة المغرب" الأولى، عام ١٩٠٥، أن الميل إلى التشاؤم هو العنصر الثانى للشخصية الألمانية بعد حب النظام. وهو يلاحظ ذلك على أبيه، الذى نادراً ما يتوقع خيراً فى مجال العمل،

والذى يعتقد أيضاً خلال أزمة المغرب أن فرنسا وبريطانيا وروسيا يستعدون لحصار ألمانيا من كل جانب.

ولا ندرى إن كان هذا التشاؤم بالذات هو الذى دفع القيصر للاستعداد للحرب وصنع الغواصات، التى بلغ عددها عام ١٩١٤ ، ٣١٧ غواصة، فقدت ألمانيا نصفها، ثم اضطرت فى معاهدة فرساى للتعهد بالتوقف نهائياً عن إنتاجها، والغواصة هى على أى حال موضوع عام ,١٩٠٦ .

نعم لا ندرى إن كان التشاؤم -أى الخوف- هو الذى دفع القيصر للاستعداد للحرب، لكننا نرى قادة ألمانيا الحديثة، وعلى رأسهم المستشار السابق كول، يحرصون فى كل حديث لهم على التأكيد بأنهم متفائلون، ونرى أيضاً أنهم من خلال هذا التفاؤل قد استعادوا بعض ما فقده القيصر وما فقده هتلر من خلال الخوف والتشاؤم.

-٣-

المؤلف فى حركة دائمة بين الكيان الأصغر، أى الشخصية الألمانية، والكيان الأكبر، أى العالم والعولمة، التى يعود للحديث عنها تحت عنوان ,١٩٠٧ والمناسبة هى "الاسطوانة"، التى ينتهزها ليعرض لتطورات اقتصادية ازدادت وضوحاً عن ذى قبل، مثل ضرورة ارتفاع أرقام البيع، للتمكن من خفض الأسعار والمنافسة. الأمر الذى سينتج عنه أولاً التكيف المستمر مع ذوق المستهلكين واحتياجاتهم، وثانياً ألا يتمركز إنتاج الشركة الواحدة فى بلد دون غيره، وإنما أن تكون لها مصانع هنا وهناك، فى فينا وبرشلونة وكالكوتا، تعمل بنفس الآلات ونفس النظام، لإنتاج نفس السلعة، مع استغلال اليد العاملة الرخيصة وادخار نفقات النقل.

وهو بعد هذا الوصف للعولمة التجارية، ينتقل عام ١٩٠٩ إلى الحديث عن العولمة الحضارية، وعن ظاهرة الألعاب الرياضية على وجه التحديد، التى أصبحت موضع

اهتمام الجماهير في العالم أجمع، مما دفع المشتركين في سباق الدراجات إلى تعاطي المنشطات، وخاصة مستحضرات الكوفائين.

أما عام ١٩٠٨ فيخصصه المؤلف للحديث عن الزعيم الألماني الشيوعي كارل ليبكنشت، الذي سيقوم أعوان اليمين المتطرف باغتياله فيما بعد. وجراس يتقمص شخصية طفل، تولد بينه وبين ليبكنشت نوع من العداء، سببه إصرار الأب على أن يستصحبه إلى كل خطاب يلقيه الزعيم. فالطفل، الذي اعتاد الأب أن يحمله فوق كتفيه، لا يتمكن يوماً من حبس البول، فيكون جزاؤه علقة ساخنة، سترتبط في ذاكرته بالزعيم السياسي، فلا يحب سماع اسمه، ويفعل نقيض ما يطالب به، فيسرع عند اندلاع الحرب إلى الاشتراك فيها، ويدرك حينئذ فقط أن ليبكنشت كان في تحذيره للشعب من العواقب الوخيمة للحرب على حق "مائة مرة".

كل هذا الحديث عن الحرب يجعل القارئ يتطلع إلى عام ١٩١٤، ويتساءل عما سيكتبه جراس. لكن المؤلف لا يحيد عن الخط الذي رسمه لنفسه، ألا وهو وضع الأدب والأدباء في مكان الصدارة، مع إزاحة الأحداث على تنوعها إلى الخلف، ووصفها من خلال منظار الأدباء الذين عاصروها، الأمر الذي شهدناه من قبل، عند حديث المؤلف عن القطار المعلق والشاعرة إلزه لاسكار شولار.

ثم إن الكتاب ينتمي إلى النصف الثاني من القرن العشرين، الذي تميزت فيه الرواية عند سردها لأحداث الماضي بالانطلاق من اللحظة الراهنة، ثم العودة بعد ذلك إلى الوراء وتذكر كل ما كان. غير أن الحديث عن الحرب العالمية الأولى هو نفسه حديث عن الماضي، فكيف للراوي أن ينظر خلال هذا الحديث عن الماضي مرة أخرى إلى الوراء ؟ جونتر جراس يجد حلاً رائعاً، ألا وهو أن يقفز من سنوات الحرب إلى الستينيات، فيتوقف، ثم يستدير ثانية، ليروي انطلاقاً من حقبة لاحقة أحداث حقبة سابقة.

وجونتر جراس يربط كل هذه الحيل الفنية ببعضها البعض فى براعة جديرة بالإعجاب، ويقدم إلينا أديبين اشتركا فى الحرب العالمية الأولى وكتبا عنها، لكنهما يلتقيان بعد أن تقدم العمر في فندق بسويسرا، فيتحدثان عن ذكرياتهما.

وأول الأديبين هو ريمارك، مؤلف رواية "لا جديد فى الغرب"، التى يصف فيها الحرب كعملية وحشية إجرامية، وأما ثانيهما فهو يونجر، الذى نال عند بلوغه سن المائة عام تكريماً خاصاً من الرئيس الفرنسى الراحل ميتران والمستشار الألمانى السابق كول، والذى انبهر بالحرب كثيراً، كما ندرك من عنوان كتابه "عواصف الفولاذ". والغريب أن إرنست يونجر لم يتحمس للحرب بدافع القومية أو الرغبة فى الإنتقام الخ...، وإنما لأنه مغامر، يحب الخطر ويبحث عنه.

وبينما نرى ريمارك يبغض حياة الجنود أشد البغض، ويستفظع الحرب ويستقذرها، يزعم يونجر أن للحرب سحرها الخاص. غير أن ريمارك، الذى عاش ويلات الصراع الدموى، عاجز عن أن يصدق أنه ما زال على قيد الحياة، وهو يصف الجنود والضباط، الذين يتحدث عنهم يونجر بإعجاب شديد، بأنهم سفاحون، يقومون بالقتل تنفيذاً للأوامر.

الحديث الذى يدور بين الإثنين ليس إذن حديثاً عن الحرب العالمية الأولى، وإنما حديثاً يقدم فيه كل منهما نفسه للقارئ، فنرى يونجر يهون من عدد ضحايا الحرب، قائلاً إن عدد ضحايا الإنفلونزا من الجنود بلغ اثناء الحرب عشرين مليوناً، أى نفس عدد ضحايا القنابل والرصاص، بينما يتحدث ريمارك عن الغازات السامة، التى استخدمت فى الحرب العالمية الأولى، والتى يتم الموت من خلالها ببطء، بحيث يتعذب الضحايا كثيراً قبل أن يلفظوا أنفاسهم الأخيرة.

وهكذا نجد أنفسنا بعد هذا اللقاء الذى تم فى الستينيات قد انتقلنا فجأة، أو على الأصح قد عدنا، إلى سنوات ما بعد الحرب، سنوات البطالة والتضخم، سنوات

الانتهازية وضياع القيم، السنوات التى سيلعب فيها شتينيس، أحد كبار رجال الأعمال، دور الشيطان، فيقوم بتمويل الحزب النازى الجديد. وجونتر جراس لا يكل من تكرار اسم شتينيس ليؤكد أن هتلر قد وصل إلى السلطة بنفس الوسيلة التى يصل بها أمثاله إليها، أى من خلال التمويل والديماجوجية والإرهاب. وهو يحدثنا عن الاصطدامات الكثيرة بين عصابات اليمين وتنظيمات اليسار، يحدثنا أيضاً عن شعبية هتلر المتزايدة، التى يصل إليها من خلال ما أصاب الأغلبية فى ألمانيا تدريجياً من هوس جماعى. حتى يحل عام ١٩٣٣ ويصل هتلر إلى الحكم، فيعقب الرسام الشهير ماكس ليبرمان على ما حدث قائلاً: "ليس بوسعى مع الأسف أن أتناول من الطعام ما يكفى لاشباع حاجتى المستمرة للتقيؤ".

-٤-

مع حلول عام ١٩٣٨ يلجأ جراس إلى نفس الحيلة التى أسهبنا من قبل فى الحديث عنها، فيقفز إلى يوم ٩ نوفمبر ١٩٨٩، اليوم الذى سقط فيه السور. والمؤلف يعود بعد قفزته هذه لينظر إلى الوراء، إلى يوم ٩ نوفمبر ١٩٣٨، الذى بدأ فيه الإضطهاد النازى الصارخ للأقلية اليهودية.

ومدرس التاريخ يذكر تلاميذه، الذين يتقمص جراس شخصية واحد منهم، بما حدث يوم ٩ نوفمبر ١٩٣٨، غير أن أولياء الأمور يحتجون فى اجتماع ينعقد بالمدرسة على سلوك المدرس، فالفرح له فى رأيهم وقته، وتذكر المآسى له هو الآخر وقته، ولا يجوز الخلط بين الاثنين. لكن المدرس يرفض هذا المنطق، وتلاميذه يؤيدونه ويتفقون معه.

هذا هو جونتر جراس، وهذه هى وطنيته، وطنية اليسار الذكية، التى تختلف عن وطنية اليمين، وطنية الدب الذى قتل صاحبه. والراوى ينتهز الفرصة، فيخبرنا -كتلميذ- أن فصله يتكون من تلاميذ تتحد وجهتهم رغم إختلاف جنسيتهم، فهم

مزيج من الألمان والأتراك، لكنهم يتفقون فى تأييدهم للمدرس، والتلميذة شيرين، الإيرانية الأصل، والتى أصبحت صديقة للراوى، تؤيد هى الأخرى المدرس كل التأييد، لأنه فى لحظة الفرح ذكر الجميع بالماضى الأليم.

وهكذا ينجح جونتر جراس فى مقارنة ٩ نوفمبر ١٩٣٨، عندما أهينت الأقلية، وسلبتها الأغلبية أبسط حقوق الإنسان، بـ ٩ نوفمبر ١٩٨٩، عندما أصبحت الأقليات التى تعيش فى ألمانيا تتمتع بالمساواة.

مقارنة ذكية، قريبة من الحقيقة، وبعيدة أيضاً عنها، وجراس نفسه يدرك ذلك جيداً، فيعود عام ١٩٩٣ إلى الحديث عن الأقليات، وما تتعرض له من إعتداءات من حين لآخر. وهو يتقمص هنا شخصية شرطى بشرق ألمانيا، فيفند ما يزعمه الألمان فى الغرب من أن الاعتداءات تقع دائماً فى الشرق، ولا ينسى أن يذكر القارئ بأن ما يحدث للأقليات فى ألمانيا يحدث أيضاً فى فرنسا ولندن وأمريكا.

وواضح طبعاً أن جراس لا يتبنى آراء الشرطى، وإنما يسجلها ويكشف عن منطقها الساذج الأعوج، فموضوع الأقليات له فى كل بلد ملابساته الخاصة به أولاً، ثم إن انتشار الشر لا يجوز أن يصبح ذريعة للسكوت عليه والصفح عن الأشرار.

لكننا مازلنا فى عام ١٩٣٨، فماذا حدث أثناء الحرب، وماذا حدث بعدها ؟

كان شتاء ١٩٤٧ قاسياً، فقد هبط متوسط درجات الحرارة إلى عشرين درجة مئوية تحت الصفر، فتجمدت مياه الأنهار، ونفد الاحتياطى من الفحم، وتوقفت محطات توليد الكهرباء عن العمل، وبالتالى وسائل المواصلات العامة. برد قارص وظلام، والكثيرون يقيمون فى بدرومات المنازل، بعد أن تهدمت المنازل نفسها.

برد وظلام، وتهريب وسرقة، بعد أن أصبح نظام المقايضة ، أى اقتصاد التبادل السلعى، هو الوسيلة الوحيدة للحصول على ضروريات الحياة، فقد فقدت العملة

قيمتها. أعطني فحماً وأعطيك بيضاً ! لكن ماذا يفعل من لا يمتلك هذا أو ذاك ؟ يموت. نعم ماتوا جوعاً أو على أثر الانفلونزا، فالدولة قد حددت نصيب الفرد الواحد من السمن الصناعي بخمسة وسبعين جراماً شهرياً.

لكننا نتخطى سبع سنوات، ثم نتوقف عند عام ١٩٥٤، حيث يحدثنا المؤلف عن بداية عودة ثقة ألمانيا بنفسها. نعم عادت الثقة، وعادت من خلال هدف أحرزه فريق كرة القدم ضد المجر، خلال بطولة العالم، وقبل انتهاء المباراة بخمس دقائق، فإذا بالمذيع يصيح ويصيح ولا يتوقف: " تور ٠٠ تور ٠٠ تور٠٠"، وهي كلمة تعني في الألمانية "جول".

استعادت ألمانيا إذن في ملعب صغير من ملاعب كرة القدم، دون جرحى أو قتلى، دون طائرات أو غواصات، ما فقدته في ميدان الحرب. والمؤلف يذكر تحت عنوان ١٩٥٨ حديث العالم عن المعجزة الاقتصادية الألمانية، ثم يذكر حديث العالم عن معجزة ألمانية ثانية، تختلف كل الاختلاف عن الأولى، فقد بدأت ألمانيا في إنتاج مخلوق جديد، هو جيل من الفتيات، أطلقت عليهن المجلات الأمريكية اسم "الآنسة الأعجوبة"، لما تميزن به – في نظر هذه المجلات – من رشاقة وجمال.

ويصل المؤلف إلى الستينيات، فيحدثنا عن حركة الطلبة، وعن الفيلسوف أدورنو، الذي كان له تأثير على الحركة، ثم أصبح من ضحاياها. لكننا ندهش كثيراً عندما نقرأ ما يكتبه المؤلف تحت عنوان ١٩٦٩، فهو يذكر المعركة الانتخابية، ضاحكاً ساخراً كالعادة، كما لو كانت هذه المعركة حدثاً كغيرها من الأحداث، لكن الواقع كان غير ذلك تماماً، فنحن نعلم أن جونتر جراس قد اشترك هو نفسه في هذه المعركة الانتخابية، فأخذ يكتب المقالات في الصحف، وينتقل من مدينة لأخرى، كي يلقي خطاباً بعد الآخر، تأييداً لصديقه ويلي براندت، الذي سيصبح بعد هذه المعركة الانتخابية المستشار الجديد لألمانيا الغربية.

وصل الحزب الاشتراكى الديمقراطى إلى السلطة بعد طول انتظار، لكنه سيفقدها ثانية بعد ثلاثة عشر عاما، فيحتل هلموت كول كرسى المستشار، ويبقى جالساً فوقه لا يتزعزع، وكأن كلاهما - أى الكرسى والمستشار - قد صنع (أو خلق) للآخر.

لكن جونتر جراس، وعلى خلاف ما حدث تحت عنوان ١٩٦٩، يحدثنا عام ١٩٩٨ عن يوم الانتخابات، بصورة مباشرة، أى دون أن يتقمص شخصية أخرى، فيعبر عن أمله فى أن يفوز الحزب الاشتراكى الديمقراطى، وهو أمل سيتحقق، فلا يستطيع كول أن يحبس دموعه.

-٥-

دهشت لأمرين، أولهما أن جراس نادراً ما يتحدث فى كتابه عن أعماله الأخرى، عن مؤلفاته ورسوماته، عن نشاطه السياسى المتميز. وثانيهما أن الأحداث العالمية لا تحظى فى هذا الكتاب بما هى جديرة به من إهتمام.

صحيح أن المؤلف يعرض عام ١٩٩١ لحرب الخليج، فيصفها بما يناسبها من وصف، ألا وأنها كانت حرب الـ CNN، الحرب التى لم نر فيها القتلى والجرحى، وإنما فقط صور آبار البترول المشتعلة، فالمشكلة كانت مشكلة بترول، ووسائل الإعلام حرصت على ما يبدو على عدم الخروج عن الموضوع.

وجونتر جراس فى دهشة مما يرويه الأمريكان عن صدام حسين، فيتساءل : من الذى قام على مدى سنوات طويلة بالتحالف مع صدام ضد إيران ؟ ألم ترسل له أمريكا وفرنسا السلاح ؟ ألم تمده شركات ألمانية بما يلزم لإنتاج أسلحة كيمائية ؟ المؤلف فى دهشة أيضاً من موقف غيره من الأدباء الذين أيدوا هذه الحرب، وإن كان هو الآخر حائرا، عاجزا عن اتخاذ موقف خاص.

لكن هناك أحداثاً أخرى كثيرة وقعت فى القرن العشرين، كنت أود لو تحدث عنها الأديب. لذلك فرحت كثيراً، عندما اكتشفت أن جراس قد أضاف إلى كتابه "أربعة

عقود" ، الذى ظهر عام ١٩٩١، فصلاً جديداً، فظهر الآن، عام ٢٠٠١، تحت عنوان "خمسة عقود". هذا الكتاب تكملة لكتاب "القرن الذى أنتمى إليه"، أو فلنقل إنه إضافة تزيد من إيضاح بعض الجوانب.

"خمسة عقود" يجيب على دهشتي، التى عبرت عنها من قبل، فيحدثنا عن حياة جونتر جراس كفنان، ويتضمن الكثير من أشعاره ورسوماته، ويعرض أيضاً لبعض الأحداث العالمية، ومنها اغتيال الرئيس الشيلى أيندى، الذى قتلوه كما نعلم –وكما يؤكد جراس– لأنه كان يسعى إلى رفع أسعار النحاس.

وجراس يذكر فى قصيدة نثرية خطاب ويلى براندت أمام الأمم المتحدة، الذى لم يتكلم فيه المستشار الألمانى بصورة مباشرة عن أحداث شيلى، لكنه قال جملته الشهيرة "الجوع حرب"، أى ما معناه أن إجاعة الشعوب لا تختلف كعدوان عن شن الحرب، وهى جملة قوبلت من مندوبى الأمم بتصفيق حاد متواصل.

غير أن "خمسة عقود" يتضمن أيضاً حديثاً عن "القرن الذى أنتمى إليه"، يخبرنا فيه المؤلف أنه كان قد كتب نصوصاً كثيرة متفرقة، ورسم أيضاً صوراً بالألوان المائية لها علاقة وثيقة بهذه النصوص، وأنه كان قد عزم عام ١٩٩٧ على جمع هذه النصوص والرسومات، ونشرها تحت عنوان "حكايات تقادمت"، فى كتاب تقوم فيه سيدة عجوز بدور الراوية. ثم إذا به يقرر – بمساعدة المؤرخ أولاف ميشر – ترتيب هذه النصوص، بحيث يصبح لها تسلسلاً تاريخياً.

وليس من الغريب إذن أن نفتقد فى الكتاب عرضاً شاملاً لأهم أحداث القرن، فعنوانه ليس "القرن العشرون"، وإنما "القرن الذى انتمى إليه"، أى "قرنى".

قرنى ! ؟ القرن كما عاشه وشهده المؤلف ؟ لا أظن. فجراس قد وصف لنا من ناحية أحداثاً لم يشهدها، لكنه من ناحية أخرى لم يصف بطبيعة الحال كل ما شهده. "قرنى" هو إذن القرن كما يعرضه الكتاب، لا أكثر ولا أقل.

وقد ظهرت من الكتاب طبعتان فى آن واحد، الأولى تتضمن النصوص والصور، بينما تتضمن الثانية النصوص وحدها. وواضح أن للصورة قدرتها على الانطباع فى الذاكرة، وأن هذا الانطباع يساهم بدوره من خلال تداعى الأفكار فى تذكر النص. ثم إن الرسومات جميلة ومعبرة للغاية ورؤيتها فى حد ذاتها متعة.

وأخيراً فقد كانت آخر مرة أرى فيها جونتر جراس واستمع إليه فى يوم ٦ أكتوبر ٢٠٠١ ، أى قبل ضرب أفغانستان بيوم واحد، وذلك فى أكاديمية الفنون فى برلين، حيث قرأ من كتابه "القرن الذى أنتمى إليه" . ثم دار بينه وبين تيرزه، رئيس البرلمان الألماني، حوار حول الكتاب. لكن هذا الحوار سرعان ما تحول إلى نقاش عن حادث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ فى نيويورك.

وقد كان جراس كعادته صريحاً للغاية، فأعلن ضرورة قيام دولة فلسطينية كحل لمشكلة الشرق الأوسط، ثم عبر أيضاً عن قلقه تجاه السياسة الأمريكية وأمله ألا يكون الرئيس الأمريكى قد بيت النية على ضرب العراق "لتدمير ما نسى الوالد أن يدمره". وقد قوبلت هذه الكلمات بتصفيق حاد ضاحك من قبل الجمهور، الذى كان كله من المثقفين.

جونتر جراس . *Günter Grass 1927*

ولد الأديب عام ١٩٢٧ في مدينة دانزيج، وأجبر على الاشتراك في الحرب وجرح، ثم انتقل بعد الحرب إلى الغرب، إلى مدينة دوسلدورف، حيث قام بدراسة النحت والرسم في كلية الفنون.لكنه انتقل عام ١٩٥٣ إلى برلين، وأصبح عام ١٩٥٥ عضواً في نادي الأدباء، الذين سموا أنفسهم "مجموعة ٤٧".

وتظهر أول رواية له "طبلة من الصفيح" عام ١٩٥٩، فتحظى بإعجاب زملائه في مجموعة ٤٧، تحظى أيضاً باعجاب الشباب واليسار، لكنها تقابل بالسخط من جانب أنصار اليمين المحافظ. غير أن جراس قوى الشخصية لا يعبأ، فمن أسباب استنكار اليمين للرواية على سبيل المثال أن المؤلف لا يسمى المدينة التي ولد فيها، والتي أصبحت تابعة لبولندا، باسمها الألماني، وإنما باسمها البولندى الجديد. وجراس يفعل ذلك لأنه يعلم كم عانت بولندا خلال التاريخ، كم عانت من روسيا وعانت من ألمانيا، والأديب لا يريد انتقاماً، ولا يريد العودة إلى الماضي. وتظهر عام ١٩٦١ روايته الثانية "قطة وفأر"، فيرحب بها الكثيرون، ويرفضها الكثيرون أيضاً، لكن جراس لا يهتم من ناحية برد فعل اليمين، ويحتج من ناحية أخرى لدى اتحاد الكتاب في ألمانيا الشرقية على بناء السور. أى أن جونتر جراس أديب تقدمي، يساري، وطني، له في نفس الوقت موقفه الخاص من الاتجاهات والتقاليد التي يرى أنها لم تعد تجارى العصر، ولا تخلو أيضاً من نفاق كثير.

وهو رغم وطنيته يبغض النعرة القومية، بل إن "قطة وفأر" تدور حول "النفخة" القومية الكاذبة وتسخر منها.

وقد تعرف الأديب على المستشار الألماني ويلى براندت عام ١٩٦١، وأصبح صديقاً له، يتصدى للدفاع عنه ضد ما كان يوجهه أدناور من ضربات، يمكن أن نصف بعضها بأنها كانت "تحت الحزام"، تماماً مثل الضربات التي يوجهها اليوم أحفاد أدناور أحياناً إلى المستشار شرودر، وتحت قبة البرلمان. ورغم أن جراس قد تخلى عن عضويته في الحزب الاشتراكى الديمقراطي عام ١٩٩٣، فما زال يناصر الحزب، وهو صديق للمستشار شرودر، كما كان صديقاً لويلى براندت.

وقد ظهر للأديب العديد من الروايات، منها "تخدير موضعي"، و "مجال واسع"، وقد حصل جونتر جراس عام ١٩٩٩ على جائزة نوبل للأدب، بعد حصوله على العديد من الجوائز الأدبية الأخرى، داخل ألمانيا وخارجها.

العمل الفريد

جوته

فاوست 1/II Faust

1808 /1831

تدور هذه المسرحية الشعرية حول الإنسان والوجود، وحول الشيطان أيضاً، الذى كثيراً ما نراه فى بؤرة الاهتمام عند الحديث عن الله والإنسان. فالدور الذى يلعبه إبليس هو الدعامة التى يرتكز عليها التضاد بين الخير والشر فى ديانات التوحيد.

إذ أن هذه الديانات تتميز بثلاث علاقات ثنائية، أولها علاقة بين الله والإنسان، لا دخل للشيطان فيها. والثانية هى علاقة ثنائية، وجد الإنسان نفسه طرفاً فيها، دون أن يبحث عنها، ألا وهى علاقته بالشيطان. أما الثالثة فهى تمرد الشيطان على الله، وهى وإن كانت بدورها ثنائية، غير أنها تشمل الإنسان أيضاً، فهو موضوعها.

وتمرد إبليس، أحد الملائكة، على الله، يثير الدهشة حقاً. ليس دهشة الإنسان فحسب، وإنما دهشة الله أيضاً، الذى يسأل الشيطان فى تعجب واستنكار:

- "* «...ما منعك ألا تسجد إذ أمرتك..

غير أن المتمرد، بعد أن يبرر رفضه للسجود لآدم، يلتمس من الله أن يمهله:

- " *أنظرنى إلى يوم يبعثون "

والله يجيب عن هذا الالتماس قائلاً:

- " *..إنك من المنظرين ".

* قرآن كريم - سورة الأعراف

ذلك أن الشيطان كان قد انتقل من الالتماس إلى التحدى، وليس من عادة العظيم أن يتراجع أمام تحديات الوضيع.

وواضح أن الشيطان لا يمكن أن يتمرد على الله دون إرادة الله نفسه، بل إن الشيطان يرى أنه كان ضحية الإغراء عندما تمرد، فيقول مشفقاً على نفسه:

- " *فبما أغويتنى لأقعدن لهم صراطك المستقيم ".

"فبما أغويتنى"، أى "لأنك دفعت بى إلى أن أفعل ما فعلت". الشيطان يتوعد إذن ويتظلم فى آن واحد، وهو سلوك من لا حول لهم ولا قوة، لذا تصف اللغة الألمانية كل ضعيف لا حيلة له بأنه "شيطان مسكين".

ما يتوعد به الشيطان هو أن يحول بين سلالة آدم وأن تسير فى طريق الله، الذى يصفه إبليس نفسه بأنه الصراط المستقيم. والمفاجأة هى أن الله لا يمنع إبليس من إغراء البشر، وإنما يكتفى بأن ينذر ذرية آدم بأشد العقاب، إن هى لم تقاوم محاولات المتمرد.

هذا التحدى للذات الإلهية العليا يرد أيضاً فى إنجيل يوحنا، حيث يحاول الشيطان إغراء السيد المسيح ويفشل. أما التوراة فتتضمن حواراً بين الله والشيطان، موضوعه النبى أيوب، وهو حوار أكد جوته أنه تأثر به عند البدء فى كتابة " فاوست ". لذلك نقارن الحوار بين الله والشيطان كما يرد فى المسرحية، بالحوار الذى يدور فى قصة أيوب كما تسردها التوراة:

الحوار فى قصة أيوب:

الله : - أين كنت ؟

الشيطان : - تجولت فى أنحاء الأرض.

* قرآن كريم - سورة الأعراف

الله : - ألم تر عبدى أيوب

الذى يهابنى ويبتعد عن كل شر ؟

الشيطان : - وكيف لا وقد منحته كل هذا الثراء. ألحق به الأذى وسترى !

الله : - حسناً ! خذ كل ما يملك !

وفقد أيوب كل شئ، لكنه قال: "ما أعطاه الله أخذه الله" . ثم مزق ثيابه وأضاف:

"لقد جئت إلى الدنيا عارياً وسأتركها عارياً ".

فلما مثل الشيطان ثانية أمام الله، سأله الله:

الله : - أرأيت مدى إيمان أيوب ؟

الشيطان : - آخر ما يتعلق به الإنسان هى حياته.

ألحق الأذى بلحمه وعظامه وسترى !

الله : - لك أن تختار له من الأمراض ما تشاء.

فاختار الشيطان لأيوب الجذام، لكن أيوباً لم يفقد رغم كل ما حل به من مصائب إيمانه بالله.

الحوار فى المسرحية:

الله : - أتعرف فاوست ؟الشيطان : - الدكتور ؟

الله : - عبدى.

الشيطان : - فعلاً أرى الأحمق لا يعبدكم بطريقة أصحابه

كما لو لم تكن أرضهم مصدر أكله وشرابه.

...

بوسعى أن أغريه

إذا أذنتم لى

أن تراهن ؟

- جرب معه ما تريد

طالما يعيش على سطح المعمورة

فاوست يبحث عن المزيد

والخطأ عند السعى ضرورة.

احتمال الخطأ عند السعى قائم، بل إن الخطأ واقع عند السعى لا محالة، والله يعلم ذلك، ويغفر ذنوب كل من يسعى، الأمر الذى لا يفطن له الشيطان، فهو يظن أن خطيئة الإنسان دائماً خطيئة، أى نجاح يسجله لنفسه.

الشيطان - الذى يدعى فى المسرحية "مفيستوفليس" - أساء إذن فهم الرهان، لذا نراه فى نهاية المسرحية يعود إلى الإحساس بالشفقة على النفس، متوهماً أن السماء لم تتقيد بما تعهدت به. والحقيقة هى أن ما يسميه إبليس رهاناً، كان كذلك فى تصوره هو وحده. أما فيما يتعلق بالله، فليس من طبيعة الأمور أن يتراهن العظيم مع الوضيع، أى أن الرهان كان باطلاً منذ البداية.

وهكذا نعود إلى اللغة الألمانية ثانية، وإلى تعبير "شيطان مسكين".

-٢-

لماذا يعتبر الألمان "فاوست" أعظم عمل أنتجه الأدب الألمانى على مدى التاريخ ؟

ولماذا تحتل هذه المسرحية فى ألمانيا المرتبة الثانية بعد الكتاب المقدس ؟

صحيح أن تاريخ الأدب العالمى لا يعرف كتاباً آخر استمر العمل فيه على مدى ستين عاماً، فقد بدأ جوته كتابته عام ١٧٧٢، أى وهو فى الثالثة والعشرين، وانتهى منها علم ١٩٣١، قبل وفاته بثمانية أشهر.

لكننا لا نقيس عادة قيمة الأعمال الأدبية بحجم العمل أو بقدر الجهد الذى بذله المؤلف.

السر فيما تحظى به "فاوست" من إعجاب، هو أولاً ما تتضمنه من معان عميقة، فموضوعها كما قلنا هو الإنسان والوجود. وهو ثانياً جمال الأسلوب، فنحن أمام إثنى عشر ألف بيت من الشعر، يشعر من يقرأها أن اللغة أداة طيعة فى يد الشاعر، يأمرها فتستجيب، بحيث تتحول الكلمات من وسيلة للإفصاح إلى تعبير موسيقى ساحر.

الإنسان بين الله والشيطان ! الإنسان والوجود !

الوجود، الذى كلما توصلنا فيه إلى ما نظن أنه الحقيقة، سرعان ما نتبين أن مقابله الذى يناقضه، هو الآخر صادق صحيح. الوجود، الذى نرى فيه لكل قطب قطباً يواجهه: الظلام والنور، الروح والمادة، الحياة والموت. ظواهر تنفى كل منها صحة الأخرى وتؤكدها فى ذات الوقت، وبين هذه التناقضات نعيش. غير أن اختلاف آرائنا وتبدلها بين لحظة وأخرى، لا يرجع فقط إلى إزدواجية معانى الظواهر أو تعددها. آراؤنا فى تغير دائم وتبدل، لأنها وليدة رغباتنا، وليدة حاجات النفس والجسد المتباينة هى الأخرى، والتى نستنكرها حيناً، ونسعى إلى إرضائها حيناً آخر، ومهما كان الثمن.

هذه هى مشكلة جوته قبل أن تصبح مشكلة فاوست، فهو يقول فى رسالة بعث بها إلى صديقه هردر عام ١٧٧٢، أى عندما بدأ كتابة "فاوست" : إنى أدعو الله كما دعاه موسى فى القرآن " رب اشرح لى صدرى".

جوته كان يشعر بأن صدره قد ضاق بما يفتعل داخله من أحاسيس ورغبات، تتصارع مع بعضها البعض. يبدو أن الله قد استجاب لدعائه، فشرع فى تأليف مسرحيته. نعم، الإبداع سبيل إلى انشراح الصدر، والكتابة خير مجال يمكن للتناقضات أن تتعايش فيه، دون أن تفقد شيئاً من اختلافها وتباينها. وما المسرحية غير حوار مع النفس، حوار يصنع فيه المؤلف من نفسه ثلاث شخصيات أو ثلاثين، يختار لكل منها بعضاً من آرائه، بحيث يتحول التناقض مع النفس إلى حوار درامى بين شخصيات متعددة، لكل منها غايتها، شخصيات تدفع كل منها بالأخرى أو تصدها وتقف فى طريقها.

مثل هذا الحوار صراع فكرى خلاب، صراع بين جوته وجوته، ننصت إليه منبهرين، فنصفق لهذا الزعم، ثم نتحمس كثيراً لذاك، رغم أن كلاهما يختلف مع الآخر كل الاختلاف. وأصدق مثال لذلك هو "المقدمة فى المسرح"، التى تمهد للمسرحية، والتى يفصح فيها مدير المسرح عما يريد، فيطلب من الأديب:

ليكن هدفنا إذن هو أن يحار الجمهور.

فرضاؤهم صعب، بل أصعب الأمور.

وتعقب هذا النقاش الـ "مقدمة فى السماء"، التى تتضمن الحوار بين الله والشيطان، الذى عرضنا له من قبل. ثم تبدأ المسرحية، فنسمع فاوست، العالم العجوز، يشكو يائساً، بعد أن أمضى سنوات طويلة يبحث فى كل فروع العلم عن معنى الوجود، دون جدوى، ونراه يلجأ إلى السحر، على أمل أن يعثر من خلاله على إجابة ترضيه.

ويصل اليأس بفاوست حداً يجعله يفكر فى الانتحار، غير أنه يسمع الأجراس تدق، معلنة قدوم عيد الفصح، فيتذكر أيام الطفولة السعيدة، ويتوقف عن التفكير فى قتل النفس.

وعيد الفصح هو فى المسيحية بداية الربيع، لذا يقرر فاوست الخروج مع مساعده فاجنر إلى نزهة خارج أسوار المدينة، فيرى الناس فرحين بانتهاء فصل الشتاء، وهم يعبرون عند رؤيتهم لفاوست عن احترامهم البالغ، فقد ساعد الجميع عندما حل بالمدينة الوباء. لكن ما يبديه الناس من احترام يذكر فاوست بأن قدرته على مكافحة الأمراض هى فى حقيقة الأمر محدودة، فتبارحه سعادته بقدوم الربيع، ويعاوده الإحساس باليأس تجاه ضعف الإنسان.

ويتوجه ثانية إلى بيته ليواصل ما بدأه من عمل، ألا وهو ترجمة إنجيل يوحنا من اليونانية إلى الألمانية. لكنه ما يكاد يبدأ حتى يتوقف ثانية، لعدم رضائه عن ترجمة مارتن لوثر " فى البدء كانت الكلمة "، فكلمة "الكلمة" فى اليونانية هى " "logos، التى قد تعنى "العقل" أيضاً، لذا اشتقت منها الكلمة التى تعنى فى العربية "المنطق".

فاوست يعتقد إذن أن الترجمة الصحيحة ليست "الكلمة"، وإنما "المعنى"، أو "الجوهر" أى "القدرة"، فالقدرة هى فى رأيه دائماً الجوهر. لكن القدرة تعبر عن نفسها من خلال الفعل، الأمر الذى يدفع فاوست إلى ترجمة الجملة الأولى فى إنجيل يوحنا ترجمة جديدة، فتصبح "فى البدء كان العمل".

أى أن فاوست يريد أن يضفى على الإنجيل صبغة ألمانية، وهو يفصح بوضوح عن فلسفته، التى تمجد السعى الدائم، بل وترى فيه سبيلاً إلى مغفرة الله. وهكذا يصبح السعى فى حد ذاته فضيلة، بغض النظر عن ماهية الهدف الذى نسعى إليه.

ومهما يكن من أمر، فنحن لا نكتشف الخطأ إلا بعد الوقوع فيه، أى أننا من خلال السعى وحده ندرك ما هو الخير وما هو الشر، ونحرص على تفادى الخطأ بعد أن نشهد نتائجه. لا علم إذن ولا إدراك بدون سعى وتجربة، الأمر الذى دفع فاوست إلى إدخال تعديل على أول جملة فى إنجيل يوحنا، فأصبحت: "فى البدء كان العمل".

غير أن لهذه القضية وجهاً آخر.

أحداث المسرحية تدور فى مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة، إلا أن ما تتضمنه من أفكار هى وليدة العصر الذى عاش فيه المؤلف، أى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. ففكرة الحركة الدائبة والسعى الدائم لا علاقة لها بإنسان العصور الوسطى فى أوروبا، ولا علاقة لها أيضاً بالمسيحية. السعى نحو اكتشاف الجديد واختراع الجديد، الرغبة فى الوصول إلى القمر ثم الوصول إليه، فى صنع قنبلة هيروشيما ثم صنعها، هذه هى سمة إنسان عصر الثورة العلمية والصناعية فى أوروبا، بداية التعملق، الذى سيجد فى فلسفة نيتشه صيغته المعبرة.

وأخيراً فلا مفر من الاتفاق مع جوته فى أمر ثان، ألا وهو أن سعى الإنسان إلى الهدف أهم من الوصول إليه. السعى تطلع دائم، وإذا تخيلنا إنساناً قد تمكن من الوصول إلى ما نسميه " الأفق " ، فبوسعى أن أتصور أن سعادته لن تدوم غير لحظة قصيرة. فماذا بعد الوصول ؟ دوام السعادة يتطلب اكتشاف أفق ثان، كان الأول يحجبه، أى السعى من جديد. من هنا تكتسب الفكرة عمقاً آخر.

-٣-

عند عودة فاوست إلى داره يتتبعه كلب أجعد الشعر، أسود اللون، هو الشيطان نفسه، الذى سرعان ما يغير صورته ويكشف عن حقيقة أمره، ويبرم رهاناً مع

فاوست، دعامته شرط واحد لا غير، هو ألا يعبر فاوست أبداً عن رضاه، فإن فعل كسب الشيطان الرهان.

لكن ماذا سيكسب تماماً ؟ وماذا سيخسر فاوست ؟ جوهر الرهان هو استعداد الشيطان ليحقق لفاوست فى الحياة الدنيا ما يبتغيه من متعة، وفى المقابل يبيع فاوست روحه للشيطان، فيصبح فى الآخرة خادمه وسط الجحيم.

وكما أساء الشيطان فهم الله من قبل، فهو يسئ أيضاً فهم فاوست. إذ أن المتعة التى يسعى إليها فاوست هى القدرة على فهم معنى الوجود، بينما يتوهم الشيطان أن العالم العجوز يعنى المتعة الحسية، فيتوجه به إلى حانة كبيرة، حيث ينظر فاوست إلى ما يحدث حوله صامتاً.

ويدرك الشيطان أنه باختياره للحانة قد أساء التقدير، ويلجأ إلى فكرة فعلاً " شيطانية "، هى أن يظل فاوست هو فاوست، لكنه يتحول مع ذلك إلى إنسان آخر جديد، لا علاقة له بالعالم العجوز. وكيف ؟ الشيطان يأخذه إلى " مطبخ السحرة "، حيث يأمر ساحرة بإعداد شراب يعيد إلى الرجل شبابه. حيلة يمكن أن نعتبرها " خارج قواعد اللعبة "، فالشيطان لن يضلل فاوست كما نعرفه، فاوست العالم، وإنما سيجعل منه أولاً إنساناً آخر.

ومع زوال الشيخوخة تزول الحكمة، ومع عودة الشباب تعود احتياجات الجسد، وتعود الرغبة فى إشباعها، فإذا بفاوست، بعد أن أصبح شاباً وسيماً، يُفتن بجمال فتاة صغيرة فى الرابعة عشر، هى مارجاريتا، ومصغرها "جرتشن".

وتبدأ قصة حب، ما هى غير مأساة أليمة، تتسم منذ البداية بالخداع والتمويه، وتنتهى بموت الفتاة المسكينة هى وذويها، مثلما حدث فى " إميليا جالوتى " وفى دسيسة وحب ".

أى أن الجزء الأول من مسرحية "فاوست" يضم قصتين، الأولى هى قصة العالم الذى يقبل مساعدة الشيطان، كى يصل من خلالها إلى المزيد من المعرفة، وهو موضوع بدأت الكتابة عنه عند نهاية العصور الوسطى. أما القصة الثانية، فهى مأساة فتاة صغيرة بريئة، تصبح ضحية الحب الذى يشوبه الكذب والخداع، وهو موضوع كثيراً ما عالجه الأدب عند نهاية القرن الثامن عشر.

لكن القدر كان مع جرتشن أكثر قسوة منه مع إميليا ولويزه، فجرتشن لم تتجاوز أولاً الرابعة عشر، وهى ثانياً لا تواجه مؤامرات دوق أو أمير، وإنما تواجه الشيطان نفسه. أما فاوست، الذى اتخذ من منيستو مساعداً ومستشاراً له، فلا يتورع عن قتل أم الفتاة كى يصل إلى غايته، فإذا ما نالها أقدم على قتل شقيقها الذى اعترض طريقه، ثم قام بالفرار.

ومأساة جرتشن تختلف عن مأساة كل من إميليا ولويزه فى أمر آخر: جرتشن حملت ووضعت وقتلت وليدها. أى أن قصتها ليست "مأساة حب" بقدر ما هى "مأساة قاتلة طفلها"، المرأة التى كانت هى نفسها بالأمس طفلة صغيرة بريئة، فإذا بها تتحول إلى آثمة، يقبضون عليها، ويزجون بها فى السجن، حيث تنتظر حكم الإعدام.

ويرغم فاوست الشيطان على مساعدته فى دخول الزنزانة، ويحاول إقناع جرتشن بالفرار، لكن جرتشن تشعر بالفزع عند رؤيتها له وللشيطان، وترفض الفرار.

غير أن جوته - كما ندرك بوضوح عند قراءة "مقدمة فى المسرح" - كان قد سبق هوليود فى أمور كثيرة بقرن ونصف قرن، واكتشف أهمية "النهاية السعيدة". لذلك يعود فيهدئ من روعنا، ونسمع لحظة إعدام جرتشن صوتاً يأتى من السماء:

الشيطان : - لقد تم إعدامها !

صوت من السماء : - بل تم إنقاذها.

بذلك ينتهى الجزء الأول من المسرحية، الذى ظهر عام ١٨٠٨.

شخصية فاوست ليست بنت الخيال، وإنما هو فى ظن أكثر الباحثين يوحنا فاوستوس، الذى ولد فى بلدة كنيتلينج فى جنوب غرب ألمانيا عام ١٤٨٠، ومات فى مدينة شتاوفن عام ١٥٤٠، والذى يعنى اسمه "فاوستوس" فى اللاتينية "بشّار" أو "سعيد". وقد كان عالماً من علماء جامعة هايدلبرج، :كثير التنقل من مدينة لأخرى، كثير الاهتمام أيضاً بالسحر والتنجيم، الأمر الذى أكسبه شهرة شعبية.

من هنا ظهور "تاريخ حياة الدكتور يوحنا فاوست" عام ١٥٨٧، الذى يطلقون عليه عادة اسم "الكتاب الشعبى"، والذى أعقبته كتب أخرى عن نفس الموضوع، ليس فى ألمانيا فحسب، وإنما أيضاً فى إنجلترا.

وقد كانت مسرحية "القصة المأساوية لحياة الدكتور فاوستوس وموته"، التى كتبها الإنجليزى كريستوفر مارلو عام ١٥٩٢، أروع ما كتب عن فاوست آنذاك. ولأن هذه المسرحية الإنجليزية قد عرضت كثيراً فى ألمانيا، فقد كان لها تأثير عميق على كل من عالج موضوع فاوست فيما بعد، ومنهم لسّنج نفسه، الذى بدأ هو الآخر عام ١٧٥٥ فى كتابة مسرحية عن فاوست.

ورغم أن لسّنج لم ينته من مسرحيته لأسباب سنعرض لها فيما بعد، فقد كان إقدامه على الكتابة عن الموضوع من أهم العوامل التى شجعت جوته على البدء، بعد أن رأى فاوست قد تحول من موضوع تخصصت فيه الكتب الشعبية إلى إشكالية حازت على اهتمام لسّنج نفسه، رائد المسرح الألمانى.

بدأ جوته إذن كتابة الصيغة الأولى لفاوست عام ١٧٧٢، وكان فى حوزته عند انتقاله من فرانكفورت إلى فايمار عام ١٧٧٥ مخطوط كامل، قرأه على مجموعة من المهتمين، ولم ينشر غير جزء منه تحت عنوان "عمل لم يتم" عام ١٧٩٠.

ثم اختفت هذه الصيغة الأولى، ولم يتم العثور عليها إلا بعد مرور أكثر من نصف قرن على وفاة الشاعر، وفى عام ١٨٨٧ على وجه التحديد، فظهرت تحت عنوان "فاوست الأولى".

أى أن الأديب انتهى من كتابة "فاوست الأولى" عام ١٧٧٥، ومن كتابة الجزء الأول من المسرحية فى صيغتها الجديدة عام ١٨٠٨، ومن الجزء الثانى عام , ١٨٣١

لكن لماذا بدأ جوته كتابة المسرحية عام ١٧٧٢ بالذات ؟

لماذا لم يبدأ عام ١٧٧١ مثلاً، أو عام ١٧٧٣ ؟

سؤال هام، أدهشنى أن أرى الباحثين لا يعرضون له.

موضوع جرتشن هو كما قلنا موضوع الفتاة التى حملت ووضعت وقتلت طفلها فأعدمت. هذه القصة ليست هى الأخرى بنت الخيال، وإنما حدثت فعلاً، بل وحدثت كثيراً جداً، أثناء العصور الوسطى وبعد العصور الوسطى، فى ألمانيا والعالم كله، بل ومازالت - كما نعلم - تحدث حتى يومنا هذا. غير أن هناك فارقاً بين أن نسمع عن مأساة وأن نشهدها. وقد تابع جوته، الذى درس القانون، بنفسه محاكمة دارت فى مدينة فرانكفورت عام ١٧٧٢ ضد فتاة تدعى - مثل البطلة فى الجزء الأول من المسرحية - مارجاريتا، كانت قد قتلت وليدها. هذه المحاكمة انتهت بإعدام الفتاة فى نفس العام ونفس المدينة، الأمر الذى يبدو أن الأديب الشاب قد استفظعه كثيراً، فقرر أن يكتب عن الموضوع.

لكن المجتمع لم يكن آنذاك على استعداد لتقبل أى نقد يوجه إلى إعدام "قاتلة طفلها"، لذلك رأى جوته فى موضوع "فاوست والشيطان" إطاراً مناسباً لتمرير نقده، والتعبير عن الاستفظاع من خلال الوصف ليس إلا..
فاوست والشيطان
ثم مأساة قاتلة طفلها !

بعد أن أبدينا إعجابنا بأسلوب المسرحية وبما تحتوى عليه من معان عميقة، نرى عبقرية جوته كفنان تعبر عن نفسها مرة ثالثة من خلال البناء الرائع، الذى يتميز به الجزء الأول من المسرحية.

فاوست موضوع ورثه الفكر الأوروبى عن عصر النهضة، بينما "قاتلة طفلها" من الموضوعات التى حظيت باهتمام خاص فى عصر التنوير. ومع ذلك يبدو لنا ارتباط أحدهما بالآخر فى المسرحية طبيعياً للغاية. إذ ماذا نتوقع من إنسان قد وضع يده فى يد الشيطان ؟ الشر طبعاً. لكن الشر درجات، فإغراء فتاة صغيرة فى حد ذاته خطيئة، لكن قتل أمها وأخيها، ثم اضطرارها إلى قتل وليدها، هى خطايا تفوق الأولى كما ونوعاً. ومأساة جرتشن هى إذن خير مثال لما ينتج عن الاتفاق مع الشيطان، ذلك أن خطوة واحدة نحو الشر تكفى، فلا بد أن تليها، أردنا أم لم نرد، خطوات أخرى أكثر سوءاً. أى أن المأساة هى خير تكملة لموضوع "فاوست والشيطان"، الذى يبدو بدوره كما لو كان خير تكملة لمأساة جرتشن. فجوته لا يقنع بالشيطان كفكرة أو كقوة غامضة، وإنما يريد لنا أن نراه ونسمعه، وأن نشهد كيف ضلل فاوست وساهم فى إغراء جرتشن، نشهد مدى الشر الذى ينبعث منه، ونشعر بالشفقة مع الصغيرة، التى ستعجز لا محالة عن المقاومة، بعد أن تجسد الشيطان وبدا لها فى صورة إنسان، ظنته صديقاً لفاوست.

غير أن الشيطان كمصدر للشر هو كما قلنا فى البداية جزء لا يتجزأ من جوهر عقائد التوحيد. لكن ما دام الأمر كذلك، فلماذا إعدام فتاة فى الرابعة عشر من عمرها ؟ لماذا كل هذه القسوة ؟ هذا هو النقد الذى يوجهه جوته للمجتمع ونفاقه، نقد ضمنى، يفصح عن نفسه فقط من خلال سرد الوقائع.

بناء المسرحية، الفريد من نوعه، لا يتميز إذن بارتباط كل من الموضوعين بالآخر فحسب، وإنما أيضاً بارتباط كلاهما بما تتضمنه من نقد اجتماعى.

وقد ذكرنا من قبل أن لسنّج بدأ في كتابة مسرحية عن فاوست، لكنه لم ينته منها، لسبب بديهى جداً، ألا وهو أن لسّنج كان عميد حركة التنوير فى الأدب الألمانى، فكيف يقدم مفكر مثله على الكتابة عن موضوع يعود بنا ثانية إلى العصور الوسطى، حيث كان الشيطان يهيمن على التفكير ؟

من هنا ندرك ثانية عبقرية جوته، فقد كان هو الآخر ابناً لعصر التنوير، لكنه لم يتردد فى معالجة الموضوع، بل ووجد سبيلاً للتوفيق فنياً بين فكر التنوير والفكر الذى ساد عند نهاية العصور الوسطى.

-٥-

يوحنا فاوست عاش فى النصف الأول من القرن السادس عشر، أى عند بداية عصر النهضة، وكان واسع العلم، يلجأ فى سعيه إلى المزيد منه إلى كل السبل. أى أنه كان خير رمز لزمنه، الذى كان يتميز بالتعطش الشديد للعلم، بعد أن طال ظلام العصور الوسطى.

لكن الكنيسة سرعان ما أدركت أن الرغبة فى البحث والاكتشاف تؤدى إلى الابتعاد عما كان سائداً من تفكير دينى. من هنا بدأ الاعتقاد فى وجود علاقة بين العلم من ناحية والشيطان من ناحية أخرى. ثم إن عدد العلماء والباحثين كان آنذاك قليلاً، ونسبة من يعرفون القراءة والكتابة فى أوروبا كانت دون الـ ١٥٪. لذا نظرت الأغلبية الساحقة من الناس بكثير من الشك إلى العلماء والباحثين، فعن ماذا يبحثون ؟ وما هو العلم الذى يسعون إليه ؟ ألم يتضمن الكتاب المقدس العلم كله ؟ فما هو مصدر العلم الذى يبحثون عنه ؟ لم يكن هناك فى رأى الناس مصدر آخر غير الشيطان نفسه.
وقد ساهم فى بقاء الناس على موقفهم هذا أن مارتن لوثر نفسه، زعيم الاصلاح الدينى، كان كثير التفكير فى الشيطان، يراه يتربص للإنسان فى كل مكان، بل ويقال إنه رأى الشيطان يوماً يدخل عليه مكتبه، فأمسك بالمحبرة وقذفه بها.

لهذا كله انتشرت حكاية فاوست بين الناس، فالقادرون على القراءة كانوا يشترون ما يظهر من كتيبات عن الموضوع، ويقرؤونه على غيرهم. أما الطلاب، فقد أسرعوا - بحثاً عن الربح - إلى تكوين مجموعات كثيرة، أخذت تتنقل من بلدة لأخرى، لتعرض تمثيليات عن فاوست والشيطان، المأساة التى تحولت أيضاً فيما بعد إلى موضوع من أهم موضوعات مسرح العرائس.

لكن عصر النهضة كان يعنى أولاً وقبل كل شئ العودة إلى حضارة اليونان وترجمة ما تركوه من أعمال أدبية وفلسفية، الأمر الذى يرمز إليه موضوع هيلين، آلهة الجمال، التى كانت تشكل منذ البداية عنصراً هاما فى قصة فاوست والشيطان، فمن الطبيعى أن يعبر فاوست عن رغبته فى رؤية أجمل امرأة فى الوجود، وأن يتوقع من الشيطان تلبية هذه الرغبة.

ثم إن جوته بدوره كان شاعراً يعشق الجمال حيثما كان، ويعشق أيضاً الحضارة اليونانية. لذلك نرى موضوع هيلين يلعب فى الجزء الثانى من المسرحية دوراً هاما للغاية، ففاوست ينتقل إلى اليونان، ويرى هيلين، لكنه لا يكتفى برؤيتها، وإنما يتزوجها أيضاً، وتلد له ولداً، يكون أول ما يحاوله هو الطيران. ويطير فعلاً لحظة، ثم يسقط ثانية وقد فارقته الحياة.

والطيران ليس الحلم الوحيد لفاوست، الذى ستحققه البشرية فيما بعد، وإنما نحن نشهد أيضاً فى الفصل الثانى من الجزء الثانى محاولة ناجحة بالمعمل لما نسميه اليوم بالاستنساخ.

نحن إذن أمام الكثير من الأحلام والرؤى، التى أصبحت اليوم جزءاً من الواقع، ومنها ما فرض نفسه على الأخلاق والقيم. فلم نعد ننظر إلى الأمور إنطلاقاً من زاوية "الصراع بين الخير والشر"، وإنما أصبح المعيار الجديد - الذى ينادى به الجزء الثانى من "فاوست" - هو بكل بساطة المواجهة بين العمل والكسل.

عودة ثانية إذن إلى تقديس العمل، ذلك التقديس الذى بدأ فى الجزء الأول بتعديل أول جملة فى إنجيل يوحنا، والذى يضيف إليه فاوست فى الجزء الثانى مبدأ "الغاية تبرر الوسيلة".

والجزء الثانى يتضمن فى الواقع أفكاراً كثيرة سيعبر نيتشه عنها فيما بعد. فالخطيئة لم تعد فى مسرحيتنا دائماً عائقاً فى طريق الإنسان إلى الله، لأن بواعث الشر ودوافعه، مثل الغرور وعشق الذات، كثيراً ما تدفع الإنسان إلى التميز، إلى البحث والاكتشاف، وإلى البناء والإبداع.

من هنا أقدم جوته على صياغة جديدة لتصوره عن الشيطان، الذى أصبح الآن يلعب دورين، فعصيانه لله تمرد، لكنه لم يحدث ضد إرادة الله، وإنما فى إطار خطة إلهية. وهو لذلك ليس تمرداً فحسب، وإنما أيضاً وسيلة سماوية لدفع الإنسان – من خلال ما نسميه الشر – إلى تعمير الأرض. أى أن الشيطان رمز للشر، الذى لا نستبعد أن يتحقق الخير من خلاله.

وهى فكرة لا بد أن نقابلها بشئ ولو قليل من التحفظ، إذ نرى اليوم هذا البحث والاختراع، هذا البناء، الذى دفعت إليه بواعث الشر مثل الرغبة فى التعملق والهيمنة، ينقلب ثانية إلى تخريب ودمار، إلى ارتفاع فى درجة الحرارة على سطح الأرض، وإلى فيضانات هنا وتصحر هناك. وليس سراً أن النموذج الأمريكى للحياة لا يصلح أن يكون مثلاً أعلى للبشر، فلو حققت القارة الآسيوية وحدها مستوى المعيشة الذى حققته أمريكا، لاختنقت البشرية جمعاء، من جراء الاحتراق الرهيب للوقود، ونتيجة لتراجع نسبة الأكسجين فى الهواء.

فاوست لا ينتهى إذن كما بدأ، فهو لم يعد عالماً يسعى إلى المعرفة، وإنما قد أصبح عملاقاً، لم يعد يحترم الطبيعة، وإنما قد أضحى يشعر بالملل تجاه أمواج البحر، ولا يجد مدلولاً لانحسار المياه ثم عودتها، فيقرر أن يقيد مياه البحر بسد يمنعها من الوصول إلى الساحل، كى ينتزع هو من البحر أرضاً. أى أننا نرى أنفسنا وجهاً

لوجه مع إنسان القرن العشرين الذى لا يفكر إلا فى الفائدة المادية والمنفعة، ذلك الإنسان الذى نعرفه خير المعرفة ونفر منه، تماماً كما ننفر من أنفسنا.

لكن جوته يحرص على أن تكون للجزء الثانى من المسرحية نهاية سعيدة، فيجعل الشيطان، الذى كسب فى حقيقة الأمر الرهان، يقف خاوى اليدين، بعد أن أثاب الله على فاوست، مكافأة له على سعيه الدائم.

-٦-

لا يتسع المكان لعرض تفصيلى لأحداث الجزء الثانى من المسرحية، وإذا كان القارئ يود أن يعرف المزيد، فهذه هى فى الواقع الغاية التى نسعى إليها منذ البداية.

وكما لم يكن جوته أول، فهو لم يكن أيضاً آخر من عالج موضوع فاوست، الذى تناوله الكثيرون فيما بعد، ومنهم لورد بيرون فى إنجلترا وبول فاليرى فى فرنسا.

أما فيما يتعلق بالأدب الألمانى فقد عولج الموضوع فى العديد من الأعمال الأدبية، التى كانت أهمها رواية توماس مان "دكتور فاوستوس"، التى ظهرت عام ١٩٤٧, وقد صورت السينما الرواية، كما صورت أيضاً الجزء الأول من مسرحية جوته. أما الجزء الثانى، فيدور عرضه الآن، عام ٢٠٠١، فى برلين، ويستغرق اثنتين وعشرين ساعة، توزع على يومين متتاليين، بحيث يمضى المشاهدون بالمسرح كل يوم أحد عشرة ساعة، تتخللها طبعاً استراحات كثيرة.

وفاوست لم يكن فى ألمانيا موضوع الرسم والأدب والسينما فحسب، وإنما أيضاً موضوع الموسيقى، فقد ظهرت عام ١٩٥٢ أوبرا بعنوان "يوحنا فاوستوس" للمؤلف الموسيقى هانز أيسلار.

هذه الأوبرا كانت حدثاً فنياً توقعه الكثيرون، فالبطل فى رواية توماس مان ليس عالماً أو فيلسوفاً، وإنما مؤلفاً موسيقياً، مثل هانز أيسلار، مثل باخ وموتسارت وبيتهوفن والكثيرين غيرهم، فالموسيقى هى فى الواقع أقيم ما أهدته ألمانيا للبشرية.

يوحنا فولفجانج فون جوته JohannWolfgang von Goethe

١٨٣٢ - ١٧٤٩ 1749 - 1832

يحتل جوته فى الأدب الألمانى نفس المرتبة التى يحتلها شكسبير فى إنجلترا ودانتى فى إيطاليا، ومع ذلك فليس من اليسير العثور على مصدر نستقى منه المعلومات عن شخصية هذا الفنان.

صحيح أنه ألف الكثير من الأعمال، التى يظن من يقرأها أن الشخصية الرئيسية فى كل منها، أى "البطل"، ما هى فى حقيقة الأمر غير المؤلف نفسه، مثل "آلام فرتر" و "فيلهلم مايستر" و "الأدب والحقيقة" . غير أن الأمر ليس كذلك، فهذه الشخصيات، رغم ما بينها أحياناً وبين المؤلف من علاقة، بعيدة كل البعد عن أن تكون صورة طبق الأصل لجوته.

فإذا بحثنا فى طفولة يوحنا فولفجانج، الذى ولد ونشأ فى مدينة فرانكفورت، وجدنا أنه لم يذهب إلى المدرسة، وإنما تعلم على أيدى مدرسين اختارهم والده، فى بيت متفتح للعلم والعالم، توجد به مكتبة كبيرة، وتزين الحيطان فيه لوحات اشتراها الوالد فى ألمانيا وأخرى جاء بها عند عودته من رحلاته إلى إيطاليا وفرنسا. هذه النشأة تفسر ما كان يشعر به جوته من تميز، وتفسر ايضاً ما كان يشعر به من نفور تجاه أى تزمت أو تفكير قومى.

وقد يكون من أسباب تباين رغبات الأديب وميوله الاختلاف بين شخصيتى الوالدين. فبينما كانت الأم عند ميلاد طفلها يوم ٢٨ أغسطس ١٧٤٩ فى الثامنة عشر، كان الأب قد بلغ ما يقرب من الأربعين. الأم كانت تميل إذن إلى المرح وسرد الحكايات، أما الأب فكان يحرص أولاً وقبل كل شئ على أن تكون الأمور كما يجب أن تكون عليه.

من هنا اجتماع الفن بالعلم والعمل فى شخصية جوته، الذى أتم دراسة القانون بجامعة ليبزيج عام ١٧٧١، ليصبح عام ١٧٧٥ رجلاً من رجال الدولة فى مدينة فايمار، فيشرف آناً على إعادة فتح مناجم النحاس والفضة، وآناً آخر على بناء الطرق وشق القنوات، ويصبح يوماً مسئولاً عن الأمن فى المقاطعة، ويوماً آخر عن تحسين العلاقات الخارجية مع المقاطعات المجاورة.

ونجاح جوته فى كل هذه الأعمال يرجع إلى صفة نادراً ما نجدها فى شخصية غيره من الفنانين، ألا وهى أنه كان إنساناً ينطلق من الواقع، من الدراسة، من الملاحظة والمتابعة. وندهش كثيراً عندما نقرأ أنه قد صاغ لنفسه مبدءاً لا يحيد عنه فى عمله، ألا وهو: النظام

ووضوح القرار والمنطق مع النفس.

من هنا اهتمامه بالعلم، وخاصة بموضوعين ألف عن كل منهما كتاباً، الأول "تطور النباتات" (1790)، والثاني هو "علم الألوان" (١٨١٠).

وإذا كان العلم لن يتفق فيما بعد مع ما جاء في "علم الألوان"، غير أن جوته بكتابه "تطور النباتات" قد سبق داروين بما يقرب من مائة عام، فهو يؤكد، انطلاقاً من الدراسة والمقارنة، أن النباتات على كثرتها واختلافها قد تطورت كلها من نبات واحد، إذ تجمع بينها عناصر مشتركة هي: العود والأوراق والبرعم والزهرة والثمرة.

وقد استنتج جوته من ظاهرة التطور في الطبيعة أن التطور هو قانون الحياة، وليست الثورة. لذلك موقفه المتحفظ من الثورة الفرنسية، فقد كان يرى أن الثورات أمر يمكن تفاديه، إذا راعت الحكومات العدل، وكانت دائما يقظة.

هذا هو الجانب العلمي والعملي في شخصية جوته، الذي يشعر فجأة، بعد أن أمضى عشر سنوات في خدمة الدولة، بحنين إلى التحرر من المسئولية اليومية، وبحنين أيضاً إلى الفن. وهكذا ينطلق يوم ٣ سبتمبر ١٧٨٦ إلى إيطاليا، ويبقى هناك حتى صيف ١٧٨٨, وهو عند عودته إلى فايمار يختار لنفسه من شئون الدولة فقط ماله علاقة بالعلم والفن، مثل الجامعة والمسرح، ويقرر أيضاً الارتباط بكريستيانه فولبيوس، لكنه ينتظر طويلاً، ثم يتزوجها رسمياً عام ,١٨١٦

ومن أهم روايات جوته "قرابة بالاختيار"، التي ظهرت عام ١٨٠٩، ومن أهم مسرحياته "إفيجينيا في تاوروس"، التي ظهرت على صورة نثرية عام ١٧٧٩، وعلى صورة شعرية عام ,١٧٨٦ وما أراه حقاً ساحراً خلاباً إلى جانب "فاوست" هي أشعار جوته.

وقد اكتسب الأديب أثناء حياته شهرة عالمية، بحيث عبر القيصر نابليون أثناء الاحتلال الفرنسي لألمانيا عن رغبته في رؤيته، والتقى به، ودار بينهما حديث عن الحياة والفن. والسر في هذا اللقاء كان إعجاب نابليون بـ "آلام فرتر"، فهو لم يقرأ الكتاب فحسب، وإنما درسه ايضاً ووجه النقد لاحدى فقراته، وهو نقد وافقه جوته عليه.

نحن أمام عالم وفنان، كانت له رؤاه وأحلامه، وهو أمر لا يصدقه العقل أن نراها كلها قد تحققت فيما بعد، مثل شق قناة السويس، وقناة بنما، وشق قناة تربط نهر الماين بنهر الدانوب في ألمانيا. قدرة غير عادية على رؤية المستقبل، إنطلاقاً من الضرورة والمنطق. بل ويمكننا أن نقول : إن أحلام جوته فاقت في حقيقة الأمر أحلام فاوست، وكانت في نفس الوقت أكثر واقعية منها..

الفهـــرس

صفحة

صفحة

ما بعد الحرب العالمية الثانية

١٧٠٩٢ / ٢٠٠١
I.S.B.N
977 - 07 - 0820 - 8

طبع بمطابع دار الهلال بالقاهرة

المؤلف

ولد بالإسكندرية عام ١٩٣٥ وتخرج في كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٦ ثم حصل علي الدكتوراه في الأدب الألماني من جامعة ميونيخ عام ١٩٦٨ .

وقد صدر أول كتاب له باللغة الألمانية تحت عنوان «لو أرادت إسرائيل السلام» !، ثم عمل سبع سنوات أستاذاً بجامعة وهران بالجزائر، كمبعوث من هيئة التبادل الأكاديمي الألمانية، لإعداد مدرسي اللغة الألمانية. تفرغ بعد ذلك وحتي عام ١٩٨٦ للكتابة وظهرت له في القاهرة: «موسى المصرى» - «لا يا فضيلة الشيخ» - «شذوذ الفرد وشذوذ المجتمع» - «أمينة الحزب»- «أيام» - «ما يدريك» - «ابتسامة سليمان».

وبعد ثمانية أعوام أمضاها في برلين وستوكهلم عاد إلى الإسكندرية عام ١٩٩٤، حيث تولى الإشراف على قسم اللغة بمعهد جوته حتى نهاية ١٩٩٨ثم بدأ فى تأليف هذا الكتاب الذى انتهى منه فى أكتوبر ٢٠٠١..

الهدف الذى يسعى إليه هذا الكتاب هو التعريف بفكر آخر، قد يدهش القارئ كثيراً عندما يتبين أنه أكثر قرباً من فكرنا عما كان يظن. فالإنسان علي اختلاف أجناسه وحضاراته هو الإنسان، يعيش بين الخوف والأمل، يستنكر الشر ويقدم عليه، كارهاً حينا وراغباً حينا آخر من هنا أهمية الأدب الذى يؤكد من خلال وصفه للنفس البشرية ما بيننا من وحدة وتشابه.

أى أن الكتاب يود لو استطاع أن يسهم ولو قليلا جداً فى الحيلولة بين القارئ العربى والانعزالية الحضارية، التى رأينا خلال الاحتلال العثمانى ما أذاقتنا من وبال فبدون التأثر بالغير والتأثير عليهم لا يمكن لحضارة أن تزدهر.

لكن التعرف على فكر الآخرين لا يعنى أبداً تبنى هذا الفكر جملة، وإنما يعنى دائماً الانتقاء والكتاب لا يبدى فى تقديمه للأدب الألمانى الإعجاب فقط وإنما التعجب، بل ولا يتردد أحياناً كثيرة فى التعبير عن عجزه عن الفهم، محاولا إشراك القارئ فى البحث عن تفسير.

ثم إن الأدب الراقى، على اختلاف الحضارات التى ينتمى إليها والعصور، لا يروج لمبادئ أو معتقدات، مثلما تفعل الفلسفة، وإنما غايته هى إيقاظ الضمير وإرهاف الحس. غاية الأدب هى الأدب، أى تهذيب النفس بمعناه الأعمق.

وأخيراً فالكتاب يود أن يتيح للقارئ متعة فكرية من نوع خاص، ويحرص كثيراً على ألا يشعره بأدنى ملل. لذا اختار لنفسه أسلوباً هو أقرب إلى لغة الرواية منه إلى لغة النقد والتحليل.